Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 33 (44), година I, 18 октомври 2019 г., 12 стр., 3 лв.

www.kweekly.bg

Видин и европейските културни маршрути - проф. Тодор Кръстев -
на страница 5

Акордеонистът Красимир Щерев разказва какво е да свириш с Клангфорум - Виена -
на страница 9

Вера Найденова, Геновева Димитрова, Людмила Дякова, Божидар Манов и Росен Спасов разговарят за 37-ия Фестивал на българския игрален филм *Златна роза* -
на страници 6-7



Румен Георгиев в кадър от *Прасето*

Няма такава телевизия!

БНТ празнува 60 години от създаването на телевизията у нас. От празничното предаване, водено от Драгомир Драганов, виждаме, че Саздо Иванов и екипът му са си дали труда напразно да създадат първата на Балканите телевизия. От идеята да има телевизия, която отразява директно случващото се, е останало само едно кресло. В креслото на „БНТ на 60“ гостите, живели телевизията, се смаляват и разтичат. Всъщност, това не е ли същото кресло като в предаването „Извън играта“? Или е в „Денят започва с Георги Любенов“? Защото и гостите са същите. Телевизия на носталгичното кресло.

Татяна Лолова и Николина Чакърдъкова, Силвия Кацарова и Венци Венц разказват как гледат телевизия, как правят телевизия и какво е БНТ за тях. В други часови пояси юбилеят е повод да ни отпуснат архивни кадри с Иван Славков, един от директорите на телевизията. При Георги Любенов звучи китка от естрадни кавъри.

Какъвто сценаристът, такова и предаването.

Според Уикипедия, в която всеки най-често се описва сам, Васко Громов е *главен сценарист на 60 епизода към празничната програма на Българска Национална Телевизия – „БНТ на 60”*. Уикипедия пак казва, че бил известен с фестивала Ретро Видин. Громов е поканен като специалист по ретрото. С ретро телевизия към ретро нация!

И в „Денят започва с Георги Любенов“, и в „БНТ на 60“ обаче е убита идеята какво е телевизията като медия. Какво ли ще бъде след 60 години? Дали журналисти като Любенов и Драганов ще бъдат превърнати в конферансиета? Представям си как някой нов естраден водещ ще обяви, че през 2019 г. генералният директор на БНТ ще остане в историята с това, че е свалил първо Сънчо, а после – Сидеров.

Шефът на БНР поне свали цялото петъчно предаване „Преди всички“ от ефир!

А всъщност липсва най-важният процес, който беше извървян през тези 60 години – от държавна към обществена медия.

Жана Попова

Промяната 1989. Преди и след - нов сайт на Агенция *Архиви*

Стефка Петрова - директор на Централния държавен архив; **Любов Гаврилова-Генчева** - държавен експерт в отдел „Комплектуване на архивните фондове и документи от чужди архиви“ в Централния държавен архив; **Марина Димитрова** - държавен експерт в отдел „Обработка на архивни фондове“; **Милена Тодоракова** - държавен експерт в отдел „Издателска и информационна дейност“ в Дирекция „Публичност на архивите“; **Петър Станев** - началник на отдел „Държавен архив - Пловдив“; **Зоя Начева** - началник на отдел „Държавен архив - Смолян“; **Иван Хаджиев** - главен експерт в отдел „Държавен архив - Сливен“; **Севка Василева** - началник на отдел „Държавен архив - Габрово“; **Виолета Налетова** - главен експерт в отдел „Държавен архив - Русе“; **Диана Вачева** - началник на отдел „Използване на архивните документи и информационни технологии“ в Дирекция „Държавен военноисторически архив - Велико Търново“, **Румяна Рангелова** - главен експерт в отдел „Държавен архив - Перник“; **Ваня Иванова** - главен експерт в отдел „Държавен архив - Хасково“; **Стефка Маринова** - началник на отдел „Държавен архив - Русе“. Това бяха служителите от Държавна агенция „Архиви“, които получиха специални грамоти на **10 октомври – Денят на българските архивисти** – от председателя на институцията, историка **доц. Михаил Груев**. Той благодари на почетените колеги за годините отдадена работа, в която са вложили най-доброто от себе си.

По случай празника, Михаил Груев представи новия сайт на Агенция „Архиви“ – **„Промяната 1989. Преди и след“** (http://archives.bg/thechange1989/#). На него може да се намери информация както от всички регионални архиви в страната, така и от архива на БНТ, като например „закуската“ на френския президент Франсоа Митеран с български интелектуалци от януари 1989 г., кадри от парламентарното заседание на 12 юли 1991 г., на което е подписана Конституцията на България. От Златния фонд на БНР могат да се чуят записи от заседанието на Националната кръгла маса от 23 януари 1990 г. На сайта може да бъде намерена информация и от Комисията по досиетата. Общо всички документи са разпределени в 24 рубрики, сред които: „Неформални граждански организации (1988–1990)“; Възстановяване на старите партии и др.

Михаил Груев отбеляза, че за новия сайт са използвани документи и от предадения миналата година архив на Съюза на демократичните сили, а също така и личните архиви на Петко Симеонов, Желю Желев и Радой Ралин. Не на последно място са използвани и фондовете на „Българска фотография“ и на Германския исторически институт, базиран във Вашингтон („Making the History of 1989“).

В тон с празничния дух на 10 октомври Михаил Груев раздаде на присъстващите журналисти албума „Победа и... погром. Величие и... падение“, посветен на 100 години от края на Първата световна война и Ньойския мирен договор и финансиран от Националния комитет за отбелязване на 100 години от Първата световна война и участието на България в нея.

К

През 2019 г. се навършиха 90 години от рождението на Йордан Радичков, а и 15 години, откакто той не е сред нас.

Идеята за едно специализирано обсъждане на неговото творчество дойде от **Димитър и Йордан Д. Радичкови**. С организирането на събитието се заех аз. То бе подкрепено от Културния център на Софийския университет и издателство „Ние“. Конференцията „Радичков на 90“ се състоя на 28 март 2019 г. в залата на театър АлмаАлтер в СУ „Св. Климент Охридски“. Осъществена бе първоначалната идея, а именно да се съберат в общо дискусионно поле изследователи на творчеството на Радичков и активни творци в сферата на изкуството, работили непосредствено с него или пък съществено повлияни от неговото писане, мислене, гледане към света и действието на словото.

Ролята на въведение пое текстът на **проф. д.ф.н. Георги Каприев** (Софийски университет) – опит за един философски и културологичен поглед към света на Радичков. **Проф. д.ф.н. Инна Пелева** (Пловдивски университет), съставител на събраните съчинения на Йордан Радичков, очертава карта на феномени от „заварената библиотека“, с които той влиза в различни типове взаимодействие. С поглед към темпоралната структура на неговите текстове **проф. д.ф.н. Клео Протохристова** (Пловдивски университет) я интерпретира като решаваща част от опита му да подреди и рационализира битийната непостижимост. **Доц. д-р Бойко Пенчев** (Софийски университет), концентрирайки се върху трите версии на „Последно лято“ – повестта, киносценария и филма, показва сложната крива на социализирането на Радичковото творчество. Тълкувайки съдбата на първите три игрални филма по сценарии на Радичков, **гл. ас. д-р Деян Статулов** (Българска академия на науките) проследява сложната графика на съпротивата срещу идеологическия наратив на тогавашната партия/държава и съответните репресивни мерки. **Отец д-р Николай Петков** (Варненска и Великопреславска Света Митрополия) изследва експресивно „анатомията“ на верблюда с извеждането му от библейски сюжети. Писателят **Николай Табаков** въодушевено и с личен ангажимент очертава Радичковия стил, характер, свят. На финала **проф. Маргарита Младенова и проф. Иван Добчев** (Театрална работилница „Сфумато“ и НАТФИЗ) говорят за съвместната си работа с Радичков и своя поглед към неговия театър.

Конференцията бе замислена като камерна и беше точно такава.

Аудиозаписът и разчитането му, макар и не всичко да е стигнало до микрофона, дават възможност да се проследи и тази съществена част от работата на конференцията.

Така формиран, томът дава представа за събитието от 28 март 2019 г. в степен, максимално пълна за възможностите на едно печатно издание. За което трябва да благодарим на Академичното издателство „Проф. Марин Дринов“.

Георги Каприев

(Из предговора към тома)

Ходене по буквите

Найджъл Никълсън. „Вирджиния Улф". Превела от английски Илиана Василева. София: ИК „Колибри", 2019. Цена 16 лв.

Найджъл Никълсън е син на Орландо. Това е точно и същевременно неточно, несложно твърдение. Найджъл е син на Вита Саквил-Уест, с която Вирджиния Улф има връзка и която вдъхновява романа „Орландо"; Вита е не само потомка на прочут аристократичен род, но и награждавана писателка – дори в една и съща година двете с Вирджиния получават най-важните британски литературни награди. Дали това е любов, обагрена с приятелство, или приятелство, обагрено с любов, за мен няма никакво значение. (Още по-конфузно е, че Улф намира хомосексуалните връзки между мъже за противни.) В крайна сметка, последното изречение, което изписва Вирджиния, е: „Не мисля, че двама души биха могли да бъдат по-щастливи от нас двамата" – и то е адресирано до съпруга й Ленард. Същият този Ленард, който създава малкото издателство „Хогарт Прес", за да може Вирджиния да облекчава гигантското си психическо напрежение с физически труд. Прочее, това е издателството, в което публикува Елиът (Вирджиния набира на ръка „Пустата земя") и което представя Фройд на английския читател. Тя и Фройд имат една-единствена среща, при която Бащата на психоанализата подарява на Майката на модерния роман стрък... нарцис. В биографията на Вирджиния Улф, написана от Найджъл Никълсън, блещукат скъпоценни нишки. Може ли човек да забрави как писателката го пита „Какво е да си дете?", сякаш никога не е била. И още такива сияйни концепти на нашето време... Една от най-силните ... на Вирджиния ... писмата й („За нея дневникът е хамак за съзерцание и размишление; писмата са като батут за литературни упражнения и игрички. Преобладаващият тон в дневниците е меланхоличен, в писмата – провокативен и възторжен"), а спаси дума за колосалното количество писмени свидетелства, по които животът на писателката може да се възстанови едва ли не ден по ден. Напълно споделям с биографа, че „Вълните" е върховото постижение на Улф, но не съм сигурен в неговото пренебрежително и дори осъдително отношение към феминизма на „Собствена стая" и „Три гвинеи". Все пак, дори жанрът на памфлета работи за твърдениятa на писателката, а и тя превръщала всяко свое преувеличение в брилянтна литература. На какво се основава връзката между Вита и Вирджиния: иначе ужасно хапливата и откачена Вирджиния почести Улф обича благородниците – пред среща с Айнщайн или Уелски принц, тя винаги би предпочела принца. Та намира аристократизма за носител на естественост. За нея префърцуненостите и суетнята са другаде. След думата префърцуненост ме засърбява ръката да напиша, че и този превод на Илиана Василева тупти от живот, направо пращи – хем ясни, хем волнодумен. И за това пред нас застава самата Вирджиния. Оназ, която пита малкия Найджъл кой точно чорап си е обул, преди сутринта – левият или десният. И Вирджиния, непреклонна и неповедима, която на 28 март 1941 г. напълва с камъни джобовете на палтото си и влиза във водата. Камъче – и се хвърля във водата.

М.Б.

От пръв поглед

Сняг, майка и пингвини в двата края на земята

„Къде си, Бернадет?" (Where'd You Go, Bernadette), 2019, САЩ, 109 минути, режисьор Ричард Линклейтър, продуценти: Меган Алисън, Нина Джейкъбсън, Брадфорд Симпсън, Джинджър Слейд; сценарий: Ричард Линклейтър, Холи Гент, Винсент Палмо Джуниър (по идеята на Мария Семпъл), оператор Шейн Ф. Кели, художник Брус Къртис, музика Грейм Рейнолдс, в ролите: Кейт Бланшет, Били Крудап, Ема Нелсън, Лорънс Фишбърн, Джуди Грийр, Кристен Уийг и др.

От фестивала CineLibri

„Писма от Антарктида", 2019, България, 110 минути, режисьор Станислав Дончев, сценарий: Теодора Маркова, Георги Иванов, Невена Кертова, продуценти: Станислав Дончев и Теодора Дончева; копродуценти Екатерина Иванова, оператор Мартин Димитров, музика Александър Костов, в ролите: Ирмена Чичикова, Симеон Ангелов, Мая Бабурска, Диана Димитрова, Иван Славенов, Христо Пимпирев и др.

Награди: за операторско майсторство от „Златно око" в Тбилиси.

На екран от 11 октомври 2019 г.

Можете да гледате два зрителски филма със сняг и пингвини като майчина стратегия за спасение – единият стига до Арктика, другият – до Антарктида. Събирането им е случайно и куриозно – единият е холивудски, другият – български.

Бернадет Фокс (Кейт Бланшет) с тъмни очила и екипировка управлява къща в седем океан. Задкадровият глас на 15-годишната й дъщеря (Ема Нелсън) коментира ситуацията. Преди пет месеца, когато е кандидатствала в престижно подготвително училище, родителите са й обещали пътуване до Арктика. Детето е интелигентно и узряла. Майката Бернадет е някогашна млада архитектурна звезда в Ел Ей, пристигнала в Сиатъл заради съпруга си Елджи (Били Крудап), който работи в Майкрософт. Днес тя е все още красива, но все съсредоточена в просторна къща, която сама е аранжирала, ала е асоциална – не понася града и обитателите му. Единственото й удоволствие е общуването с дъщерята. Тръна асистентка в интернет. Изпада в паника, когато детето припомня за обещаната Арктика. В интернет си намира виртуална асистентка - Манджула от Индия, за да се грижи за пътуването. Среща се с бивш колега (Лорънс Фишбърн) и така разбираме колко талантлива и радикална архитектка е била. Тя пропуска и несигурност, заетият й съпруг, приятелят й, се обръща към психиатър, а на всичкото отгоре Бернадет се оказва замесена в руски шпионаж, предотвратен от ФБР. Колеба наблюдава. Застрашена от лудница, тя няма друг изход, освен да изчезне. И да потърси нова реализация в Арктика.

Филмът може да се възприеме и като феминистки. Не е буквална екранизация по бестселъра на Мария Семпъл, издаден и на български (Enthusiast). Кейт Бланшет, прочела романа веднага след излизането му, тутакси е поискала да играе ролята на фрустрираната Бернадет. И се справя възхитително, както винаги. Героинята й е цяла и непоколебима и в същото време – самотна и уязвима. Една от най-силните актриси на нашето време. Ема Нелсън е симпатична, а Били Крудап – безличен. Изобщо филмът е с претенции за психологическа драма, но е повърхностен и банален, незадоволителен с екзотичната дестинация. Не надскача развлечението по холивудски. Пък и боксофисът му не е завиден.

Не е за вярване, че негов режисьор е Ричард Линклейтър. Всъщност, той не за първи път снима мейнстрийм, но е важен с независимите си филми. Интелигентен радикалист, Линклейтър се самоизучил за киноразказвач най-вече през Френската нова вълна и Скорсезе. С „Преди зазоряване" (1995) поставя началото на една от оригиналните трилогии не само в независимото американско кино – влюбването във Виена на двама млади (Итън Хоук и Жюли Делпи), срещата им отново след 9 години в Париж („Преди залез", 2004) и още 9 години по-късно – в Гърция („Преди полунощ", 2013). Ако първите две части са симпатични и по-скоро импресионистично-словесни докосвания до Европа и душевните трепети, третата, когато героите са вече родители на почивка и чувстват им са позиции, е експресивен зал от неудовлетворение, осъзнатост, автентизъм. След това Линклейтър ни порази с грандиозния експеримент „Юношество", където превърна в абсолют тезата на Годар „Киното е истината 24 пъти в секунда". В „Къде си, Бернадет?" има автентизъм и ирония към американските клишета, на моменти и смях. Прекалено е разтеглен. Гледа се до края само заради Кейт Бланшет.

Затова пък българският „Писма от Антарктида" въздейства емоционално. Младата Диана (Ирмена Чичикова) е офталмолог. Пришълка в София от Русе. Мести се с 8-годишния си син (Симеон Ангелов) след внезапната смърт на съпруга си. И май като не знае как да съобщи кошмарната вест на детето, обожаващо бащата си, си измисля стратегия. Така във филма се появява снежната Антарктида с българската база на остров Ливингстън начело с проф. Пимпирев (оператор Румен Василев), с тюлените и ледовете.

Намесено е и завръщане в София. Детето се радва на колети и от писмата на баща си, когото интензивно не излиза навън. Естествено, но низвергва майка си, но...

Сценаристите Теодора Маркова, Георги Иванов и Невена Кертова са се справили още по-успешно от очарователния дебют на Станислав Тодоров-Роги „Дъвка за балончета", на който Станислав Дончев е продуцент. Бляскава е хумката за Антарктида. Филмът прелива от драма в мелодрама с документално присъствие. Силна е спойката между Ирмена Чичикова и малкия Симеон Ангелов. Тук талантливата актриса е още по-убедителна майка, отколкото във „Виктория" (2013) на Мая Витоква. „Писма от Антарктида" също показва непознатия Станислав Дончев – нежен, душевен, съкровен. Свикнахме с режисьорът на вторичните екшън комедии „Корпус за бързо реагиране" и „Корпус за бързо реагиране-2" (2012 и 2014). Прочее, в София е показана от неочакван ракурс. Филмът щеше да бъде още по-комуникативен, ако беше малко по-експресивно и беше вмъкнати с пет-шест минути. Но и така ще развълнува и най-изтънчените ценители. Идете и гледайте приятен български мейнстрийм. Той е на 58 екрана в цялата страна.

Геновева Димитрова

Крешендо декрешендо

На фокус: Емануил Иванов

Фестивал „Пиано Екстравагантца". Рецитал на Емануил Иванов. В програмата: Шест аранжимента върху песни на Шарл Трене (Алексис Вайсенберг), Сонатина-концертанте, оп. 28 (Панчо Владигеров), Три пиеси из сюита „Ява" (Леополд Годовски) и „Картини от една изложба" (Мусоргски). 12 октомври, Аула на СУ „Св. Климент Охридски"

Медиите се втурнаха към Емануил Иванов (1998) след 6 септември – това бе датата, на която късно вечерта бе обявена първата награда, която му присъжда журито на конкурса „Бузони" в Болцано (Италия). А той отдавна е заявил себе си - и като студент на проф. Атанас Куртев (от тази учебна година е в Кралската консерватория в Бирмингам като ученик на Паскал Немировски и Антъни Хюит), и с рециталите, и като солист на редица български оркестри. Свирене, свирене, свирене! Запомних го от участието му в майсторския клас на Евгени Божанов в Русе и някак не бях изненадана от успеха му в Болцано. А сегашният му рецитал на фестивала „Пиано Екстравагантца" заяви широтата на неговите интереси в музиката.

Програмата му доседе единствената, която зачита името и целта на фестивала – да се показват неизвестни, неизпълнявани или рядко изпълнявани композиции. Започна с прелестната френскост и остроумен пианизъм на Шест аранжимента на Шест аранжимента върху песни на Шарл Трене от Алексис Вайсенберг(1929-2012), който през 1955 г. издава своя плоча със заглавие „Господин Никой свири Трене" (Mister Nobody plays Trenet), без да обявява името си. Десетилетия по-късно този разкрива мистерията и причината за тях – епохата е абсолютно противоположна на днешната и занимаването на класически музикант с леки музики не са били приети. А тези пиеси се разпространиха след издаването на записа на Марк-Андре Амлен (записва ги по слух) и особено, след като наследниците на Вайсенберг откриха нотния материал в архива на големия пианист. Не превъзлучаваме е констатацията, че прочитът на Иванов бе по-интересен от този на Амлен – със страхотното настроение, създадено от остроумните суинг-гръбвания в мелодията, с динамичните фрикове между строфите, с шарманните импровизо-изпитания между отделните колена на фразата, с лёките дисоциации очертанията на един вкус към звуковото шаржиране, което съвсем младият човек демонстрира леко, вдъхновено. В този звуков меланж сякаш възлезе и самият образ на Вайсенберг – с чар, харизма, чувство за хумор, вкус към живота, велюлепен в „прелюдирането".

Импровизационността като маниер в изграждането на клавирната фактура изпълва естествено и в Сонатина-концертанте, оп. 28 (1934) от Панчо Владигеров (1899-1978). Не мисля, че беше случайност пианизмът на Владигеров да последва пианизма на неговия ученик, Вайсенберг – много добра идея!

Подходът на Иванов към тази творба, „изплетена" в непресъхваща лежерност, с положен в нея тематичен материал, изгради една звукова импресия – лежерност в звукоизвличането, подвижност във фразирането, ефимерен тембров рисунък, активен, но ненатрапчив педал, прибран метрум. В неговия прочит музиката на Владигеров заяви своя потенциал да твори звуково пространство, да блести в различни цветове – една метаморфоза, която бе убедително представена от младия пианист.

Сюжетността в концерта отбеляза стилите на острова Ява с музиката на Леополд Годовски (1870-1938) – голяма фигура в клавирното изкуство в означения период. Роден е в Полша, но живее повече в Америка. Композира предимно за пиано – различен тип парафрази и транскрипции. Но музиката на сюитата „Ява", чиято втора от четирите части изпълни Иванов, е много интересен експеримент на Годовски, инспириран от явайския гамелан, написан на много компилциран клавирен език. От този своеобразен звуков пътепис се откроиха много силно втората пиеса „Боробудур на лунна светлина", посветена на известния будистки храм, както и компилцираната акордика във „Вулканът Бромо и Пясъчното море по изгрев", изобразяваща клокочещите дълбини на вулкана.

Кулминация на този тип музикални описания бе цикълът „Картини от една изложба", в който Иванов разгърна впечатляващ звукотембров ресурс. Истинско удоволствие бе поредицата от „неочакваности" в цикъла, плод на богатото и мълниеносно проявяващо се тембрprincipal въображение на пианиста. Някъде тази страст към показване на откритията в проявите на тембъра нарушаваше темпоритъма в цикъла, но бе толкова заразяващо интересно, играта бе така пленително споделена заедно с усещането за неограниченост на ресурса, за метаморфозен безпредел, че му даваш правото да преструктурира, каквото иска – музиката не страда от това, напротив, обновява се, диша по различен начин, разтваря се през новите идеи, открити в нея.

Екатерина Дочева

Мрежа/паяжина

Камуфлажно зелено | Google

От първия Ден на Земята на 22 април 1970 г. ни дели почти половин век, но „грийнуошингът"[1], вдъхновен от него, не спира да е на мода. Може да се каже, че донякъде е еволюирал и се е изфинил, същността му обаче си остава същата – инвестират се десетки пъти повече средства в „правилния" PR и реклама, отколкото в правилните действия, правещи даден бизнес по-малко вреден за околната среда, просто защото действията не винаги се забелязват, а рекламата и PR-ът поразяват светкавично все по-капризната и еко нахъсена, но повърхностна аудитория. И този вид публичност се сдоби бързо с неодобрително прозвище - „грийнскам"[2] - но това не попречи на една от най-враждебните към околната среда корпорации, „Шеврон", до края на миналия век да се ползва с доброто име на еко-ангажирана заради скъпо струващата си кампания People Do и с това да привлече клиенти за сметка на останалите в нейния бранш.

Освен че еволюира в имитацията на екологично съобразни стоки и услуги, „грийнуошингът" се и разраства.

Поощряват го самите държави с неефективната си политика, често изразяваща се само в даване на насоки за възприемане на политика на саморегулация, като доброволната канадска инициатива Отговорна грижа (Responsible Care), например, отколкото в реални регулации. Така че изобщо не е за учудване как тия дни целият полувековен гняв, натрупан срещу зеленото лицемерие се стовари върху клетата Грета Тунберг. Не знам дали точно Тунберг е употребена за целите на грийнуошинга, но ще привлека вниманието ви към дейността на два от най-често споменаваните в мрежа/паяжина актьори, оказали са изненадващо активни на еко-сцената.

Наскоро „Guardian" публикува разследване, изобличаващо „Google" в субсидиране повече от дузина организации, лобиращи против движението за климатични промени.

Списъкът на тези компании включва:

- „Институт за конкурентно предприемачество" („Competitive Enterprise Institute"), групата за консервативни политики, убедила Тръмп да се обърне срещу Парижкото споразумение и лобираща в Белия дом за отмяна на регулациите;
- „Мрежа за държавна политика" („State Policy Network") – организация-чадър, разперен над консервативни групи за влияние, като мракобесният Heartland Institute;
- „Американския консервативен съюз" („American Conservative Union"), чийто шеф Мат Шлап дълги години е лобирал за „Кох Индъстриз" и по-точно за нейните радикални антиекологични политики;
- „Американския предприемачески институт" („American Enterprise Institute"), също отявлен враг на природозащитниците;
- „Американци за данъчна реформа" („Americans for Tax Reform"), движение, известно с това, че обвинява компаниите, загрижени за промените в климата, в опит да се облажат корпоративно;
- „Института Кейто" („Cato Institute") – друг глас срещу еко-законодателството, отричащ промените в климата;
- „Мъркейтъс Сентър" („Mercatus Center") – още един финансиран от „Кох" мозъчен тръст;
- „Херитидж фаундейшън" („Heritage Foundation"), група за натиск, обявила се срещу парижкото споразумение като дело на „космополитните елити".

Google публично се възмущават от решението на САЩ да се оттегли от глобалната климатична сделка и повечето от нас може би са останали с впечатление, че са с либералите в Конгреса на САЩ, не толкова публично обаче се оказва, че подкрепят и субекти в противниковия лагер. Същите тези Google, декларирали на сайта си, че са "отворени, прозрачни и ясни към потребители, акционери и общество", отказаха на „Guardian" информация за сумите, дадени на изброените организации, но хванати натясно, се оправдаха, че "не е задължително да споделят целия дневен ред на организациите", които подкрепят финансово. И че спонсорират консервативни субекти само доколкото това е от полза за дерегулаторния дневен ред и „силната технологична политика", които са в техен интерес.

Google не са единствени. Amazon също спонсорират CEI, поне доколкото това може да се види от програмата на едно скорошно гала-събитие, публикувана от New York Times.

Учудващо ли е това? Май не. Просто CEI и подобните му се противопоставят не само на еко-регулациите, но и на регулациите изобщо, на антитръст политиката, активирала се напоследък.

Райна Маркова

1 Greenwashing – идва от "washing" (изпиране) и "green" (зелен). Пране на политики чрез PR и измамно промотиране на вредни за екологията продукти, услуги, политики.
2 От "green" – зелен и "scum" – мръсотия.

In memoriam

Волнодумецът Милчо Левиев
(19 декември 1937 – 12 октомври 2019)

Той извърши своя последен свободен полет.

Името на този родéн и завършен музикант – композитор, пианист, аранжор, диригент и педагог с влияние - бе свързано и преклонно отдадено по неговата свободна воля и призвание с джаза. Той бе докоснат от съдбата, от вселената, не само с огромен, универсално изграден талант; бе надарен с изключителна работоспособност и бе щастлив да работи до последно. С активното си, зареждащо музиканти и публика, с идеи и реализации присъствие в полето на музиката, с яростната си енергия, той изглеждаше вечен и близък на всички, за които музиката му бе част от живота им. Бе неординерен, бе волнодумец и не се отказваше от правия текст в словото и музиката си. Именно музиката му изведе българската традиция в различен контекст, даде й нова енергия, звукова модерност, размести пластовете й, за да я оповести на света в нейната изконна есенциалност. Милчо Левиев никога не си позволи да й изневери. Както не изневери и на себе си в дългия си артистичен и житейски път. До края!

Светла е паметта му!

К



Думи срещу думи

Литературата има много половини

Христо Карастоянов. „Животът няма друга половина" (Другият дневник). Пловдив: Жанет 45, 2018

Животът може и да няма втора половина, след като е взривен неочаквано и парчета изчезват в различни посоки, но литературата има. Четири години след появата на „Една и съща нощ" Христо Карастоянов се появи с втора книга на същата тема, замислена, заявена и донякъде реализирана като продължение и допълнение на първата книга. Чест прави на българските читатели, че през тези четири години никога не се усъмниха в историческата значимост на темата. По-малко се осъзна необходимостта да се преосмислят последствията от катастрофалната 1925 година (всъщност би трябвало да мислим периода 1923-1925 като едно мрачно-преломно цяло). А Христо Карастоянов – и тогава, преди четири години, и сега – настоява върху това: в средата на третото десетилетие от XX век България преживява толкова дълбок политически стрес, толкова непоносимо трагични събития, че травмата от тях вибрира през следващите седем столетия и ражда много особености в обществения живот и в поведението на българската интелигенция. Взривното освобождаване на дълго трупани идеи доведе през 2014 г. до нестандартна, невротично напрегната, малко хаотична, но все пак концептуално оправдаема композиция на първата книга. Тя носеше нещо от хаотичната тревожност на събитията, за които разказваше, позволяваше да се прави аналогия с Гео-Милевата страст по „фрагмента" или просто да се използва вездесъщият термин експеримент. Втората книга е замислена не точно като продължение, колкото като удължение на първата – и в тематичен, и в структурен план. Литературата поправя живота, като дописва неговата липсваща „втора половина", като показва историческите събития от нови и различни гледни точки, като повдига завесата над героите от другия лагер и най-сетне – като внушава истината, че животът не спира да тече дори след като е била взривена неговата разумна последователност.

Първите четири части на втората книга ни връщат в дома на Милю Касабов и съграждат портрета на един отчаян баща като ретроспекция от загубата на неговия син. Фокусът върху Милю Касабов – скромен и почтен представител на българската интелигенция от ранните десетилетия на XX век – е добре намерен контрапункт на истеричните събития от сюжета в предходната книга. Оттам нататък в продължение на следващите три части наративът прави голям завой и без видима необходимост се увива около енигматичната фигура на Никола Гешев. Няма съмнение, че тази личност, която няколкократно, но все още недостатъчно привлече вниманието на българската литература от новия век, заслужава внимание. Наистина, през 1925 Гешев все още е далече от центъра на политическите събития. Затова и на Христо Карастоянов – по принцип верен на прецизната работа с документи, упорит търсач на сюжети в периодичната преса от 20-те години – му се налага да дописва своя Никола Гешев, сдвоявайки документални находки с изцяло измислената линия на един оцелял изгнаник. (Все тук се вплита и краят на историята за Георги Шейтанов, добавят се нови герои като Вълко Червенков и „Тошко Маруцин, дребен келеш от Държавната печатница", по-известен под името Тодор Живков.) Следва част, озаглавена „Евангелие на Гешев", в която Гешев липсва, но затова пък са събрани всякакви документални баберки. Подобна е ситуацията с Десета част, където е струпана популярна информация за стрелби по американски президенти от Кенеди насам. Истински необходими на наратива са Осма и Девета част; те окръглят портрета на Милю Касабов до неговото погребение през 1937 г. и затварят разказа за едно исторически важно семейство. Епилог на документалните издирвания в двете книги представлява финалният списък с кратки биографични бележки за героите в тях. „Животът няма втора половина", най-кратко казано, не би могла да съществува като самостоятелна книга. Тя дописва героите на „Една и съща нощ", добавя невключените дотук свидетелства, преутвърждава направените послания и прави опит да отвори историческия хоризонт към глобализиране на българските събития. Заедно, двете книги ще останат като принос в историята на българската литература. Те не просто разказват за трагичните и съдбоносни събития от 20-те години на XX век, но разчистват простор за необходимостта да мислим националното минало в неотделимата връзка на неговата историческа и литературна интерпретация.

Милена Кирова



Николай Майсторов,
Автопортрети

Реплика от ложата

Мишеловка

„Мишеловката. Фантазма по единствената репетиция на Хамлет с градските трагици по пиесата „Хамлет" на Уилям Шекспир", превод Александър Шурбанов, режисьор-постановчик Боян Крачолов, сценография, костюми, маски Ирена Дойчева, осветление Боян Крачолов и Ирена Дойчева, участват: Божидар Йорданов, Йордан Ръсин, Симона Здравкова, Галя Костадинова, Иван Николов, Владимир Матеев. ТР Сфумато. Премиера на 11 септември 2019 г.

„Мишеловката" на Боян Крачолов е интелектуална тъкан от висока проба. Формално тя е концентрирана върху „Убийството на Гонзаго", на чието представяне е заделен подозрително едър дял в Шекспировия текст (от втора сцена на второ до втора на трето действие).

Подобно решение не е новост в драматургията, включително в българската. Тук обаче целта е не опростяване, а представяне на нещата в същинската им сложност. Вкарано е всичко – отсъди самият Александър Шурбанов.

Крачолов си позволява да предположи, че Хамлет не само дава на актьорите своите дописващи пиесата „дванайсет до шестнайсет стиха", но е имал и една репетиция с тях. Възможно е в нея да „е проблеснало нещо друго от самия него, което може би е щял да бъде", не би ли бил жребият му да сложи в ред изметнатия век (I, 5).

„Репетицията като специална територия, в която можеш, в която ти е позволено да пребиваваш извън времето", пише режисьорът, „място, в което можеш да бъдеш отново цял".

Той гради съвършено самостоятелна концептуална база. Тя обаче е постигната чрез разгръщане на тезата за Хамлет-режисьора (Любен Гройс), чрез премисляне на тълкуването на (почти) всички персонажи като екзистенциални отражения и продължения на Хамлет, чрез усвояване на погледа към „Хамлет" като „метадрама" поради множествената оптика, вписала допълнителни фикции в пиесата: пиеси в пиесата, роли в ролите (Евгения Панчева).

Метадраматичността е отчетливо положена от Шекспир далеч не само с „Гонзаго". Клавдий и Полоний режисират Офелия за срещата й с Хамлет и са „законни съглядвачи" на сцената. Полоний, бил не лош актьор като студент, е злощастен зрител на разговора между Гертруда и Хамлет, който пък е „публика" на Клавдиевата „молитва", и т.н. Самата „Мишеловка" (където впрочем Хорацио, освен пиесата, следи реакциите на краля) „представя" датските обстоятелства с изместванияs: кралицата спазва обета си да не сключва във вдовство брак, убиецът е племенник, а не брат на жертвата. Преди това (II, 1), Шекспир е деформирал монолога („И грозний Пир...) от пиесата на Марлоу. А още в уж оригиналната пиеса името на херцога на Урбино е сменено с това на убиеца му – Луиджи Гонзага, роднина на жена му. Такъв е пробният камък за истинността в думите на призрака.

Крачолов представя въобразената репетиция като фантазъм-сън, според рецептата на Шекспир: сънят е само сянка (II, 2), но, дори да е самият смъртен сън, препънка е „какви ли сънища ще ни споходят" – финален аргумент към „да бъдем или не" (III, 1). Без да включва допълнителен текст, Крачолов компресира целия „Хамлет", но тъкмо като „репетиция" – с варианти-алтернативи, повторения, измествания, преноси на реплики от един персонаж към друг, както и с неизбежните коментари: режисьорски и актьорски, при което режисьорът Хамлет е достатъчно често актьор. Търсеният резултат е „извлечението и краткият летопис на времето" (II, 2) – в „Хамлет", а защо не и нашето.

Ключът към играта трябва да бъде контрастът между „театъра", решен в смес от антично-средновековно-барокова приповдигнатост (но пък с венециански маски), и отстраняването от него, което следва да става според инструкцията: „Изречете тази реч, моля ви, тъй както аз ви я произнесох – да припка по езика" (III, 2). Схема, допълнително усложнена от Шекспир: текстът на „Мишеловката" е претенциозно-натруфен в началото, но след първите три реплики на краля и кралицата влиза в стилистиката на самия „Хамлет", за да се върне към началния патос в монолога на убиеца Луциан.

Тази сложна и деликатна структура не стига в пълнота до публиката. Чест прави на младия Боян Крачолов, че работи изключително с млади актьори. Така е и сега: „старите" имат само малко повече сценичен опит от другите. Той обаче се оказва решаващ. Йордан Ръсин (Клавдий) и Иван Николов (Духът) се движат прецизно по партитурата. Галя Костадинова (Кралицата) „закова" същината на спектакъла с монолога-диалог Гертруда-Хамлет. Симона Здравкова, внушителна в „олицетворяването" на сцената с дуела, има обаче да догонва плътност в останалите сцени. Владимир Матеев (Лаерт) е колебливо убедителен. Разклащанията идват най-силно откъм Божидар Йорданов (Хамлет), чиято задача е без друго най-сложна. Той не успява да варира категорично между нюансите и да „превключва" нивата на внушение, с което замъглява общия замисъл.

А той отива отвъд само концептуалния прочит на пиесата. Екипът спори и със съвременните разбирания за „Хамлет". Тяхната „Мишеловка" е капан, „който всеки момент може да щракне зад теб": зад всеки, живеещ в клишета – не само в театралните, но и оттатък тях – в социалните.

Георги Каприев

Образи и безобразия

След като в началния период на своето творчество **Ясен Гюзелев** беше предан илюстратор и не позволяваше на образите си да напускат книгите, за които са създадени, от петнадесетина години насам се убеди, че те могат да водят и самостоятелен живот (лаская се от мисълта, че имам някакъв принос за това). Впрочем, кавалетното им експониране съвсем не прекъсва връзката им с литературата, а води до „размяна на местата" в комуникативния акт. Породената от текста визия на свой ред го поражда и в духа на „Отворената творба" на Умберто Еко „нагледно" показва, че текстът е равен на прочитите си, че съществува чрез тях, били те прилежни или ексцентрични, мълчаливи или „в материал".

И ето, че все по-често илюстрациите на Гюзелев гастролират като картини в софийските галерии, влияят върху вкуса и дори върху лайфстайла на градския човек. Стана модно работи на художника, особено неговите „Алиси", да присъстват в интериора на дома, офиса или ресторанта, като така задават четвърто, литературно измерение на пространството.

В момента, май за първи път, в **галерия АРТЕ** (а преди това в галерия Le Papillon във Варна) са представени илюстрации от още незавършен проект – на „Пътешествие до центъра на Земята" от Жул Верн по поръчка на испанското издателство VICENS VIVES (заедно с няколко, вече набрали популярност, изображения от „Дама Пика" на Пушкин, издание на „Колибри").

Жул Верн като че ли беше неизбежна спирка в творческия път на Гюзелев, защото му дава шанс да изобрази собственото си изобразяване. Писателят от любимия на художника XIX век създава подкупващия с наивистичната си простота модел на научната фантастика, според който художественото въображение е способно да достига до научни прогнози. Гюзелев не само в случая, а винаги рисува света като „физикализирана фикция", познанието за който е възможно в изчезването на границата между наука и изкуство, между дисциплина и произвол в мисленето. Затова рисунките му са в състояние да предложат гледна точка към реалността, каквато самата реалност не предлага.

Сякаш има някаква промяна в изкуството на **Николай Майсторов. Той показва в галерия „Контраст"** цикъл от 20 портрета, рисувани през 2017-а – собствени (Майсторов е художникът с най-много автопортрети в днешното ни изкуство), на съпругата му и на двама приятели. Не че в тях е изневерил на стила си – напротив, мощната, силно индивидуализирана, естетическа матрица на рисунъка му е намерила нови проявления. Бях писал обаче, че Майсторов е българският художник на Апокалипсиса, а сега характерното му чувство за край на времето, който не предвещава избавление, а възмездие, е притъпено. Трагиката на човешкото битие, която избиваше в лицата на персонажите, рушеше ги отвътре и ги разпадаше, е отстъпила място – в перспективата на близостта, на взирането в Аза, в способността му да носи утеха и примирение. И автопортретите на художника тук не са прорязани от белезите на отминалите битки на „собствен терен", а са израз на готовността му да разбере и да се помири със себе си. Нищо чудно да е затишие пред буря...

Георги Лозанов

In memoriam

Непорасналите

Панчо Панчев (1933 – 2019)

Ако трябва да се даде общ прочит на поколението на баща ми, то би било такова. Затова те бяха толкова пламенни цял живот, толкова енергични, жадни, любопитни, жилави и устремени. Към какво се стремяха те? Към утопия. Те я създадоха в творчеството си. Няма да изреждам имената на родените между войните. Приносът им е познат, значим дотолкова, че сега, почти век по-късно, ние се делим по признаци, свързани с неговата интерпретация, позиция и роля.

Непорасналите възпитаха нови непораснали в много разновидности и следващи поколения. Те имаха много деца. Лесно ще ги познаете, те останаха непораснали.

Нека да закачим кабел към Башевите *Антени* и заслушаме какво ще доловим.

Истории за Четирима братя близнаци с различни калпаци. Все един и същи човек (актьор), чийто дух е ломен от различни страсти. Алпинистът в дилема - своя или чужд живот. Една Пролет, която по никое време прави преврат в Естествения ход и се опълчва със силата на детската любов срещу Календара строг. Куклата, която иска да я боли, за да се почувства поне малко по-истинска и жива. Снежният човек, за когото не е важно, че е снежен, важно е, че е човек. Истинска картина на надеждата и вярата в това, че всеки и всички можем повече. Поне да опитваме, както във всяка утопия, както в земната у топия - изкуството.

Непорасналите построиха утопия в творчеството си, парчета от нея помогнаха да се съхрани човекът, макар и по план да не беше предвидено. Днес няма план, има ход и той отново не счита човека за ценност. Утопията на непорасналите остава, а даже, за който се вгледа, расте. Тепърва има да спасява хора, цял народ.

Йово Панчев



Седмица на руското кино

От 23 до 31 октомври 2019 г. в София (РКИЦ) и Пловдив (Дом на киното „Lucky") ще се проведе традиционната Седмица на руското кино в България.

Проектът се реализира като част от честването на 140-годишнината от установяването на дипломатически отношения между България и Русия, целите му са развитие на международното културно сътрудничество и укрепване на двустранните отношения в областта на киното.

В програмата са включени прожекциите на руски филми, произведени през последните две години: **„Бик"** на Борис Акопов (2019, Голямата награда от „Кентавър"), **„Вечният живот на Александър Христофоров"** на Евгений Шелякин (2018), **„Керосин"** на Юсуп Разиков (2019, награда на гилдията на киноведите и кинокритиците от "Кентавър"), **„Любовници"** на Елена Хазанова (2019), **„Трудностите на оцеляването"** на Евгений Торес (2019), **„Чернова"** на Сергей Мокрицки (2018), **„Аз отслабвам"** на Алексей Нужний (2018).

В Седмицата на руското кино ще участват известни руски режисьори и актьори, сред които Борис Акопов, Никита Волков – изпълнителят на главната роля във филма „Чернова", Евгений Торес и др.

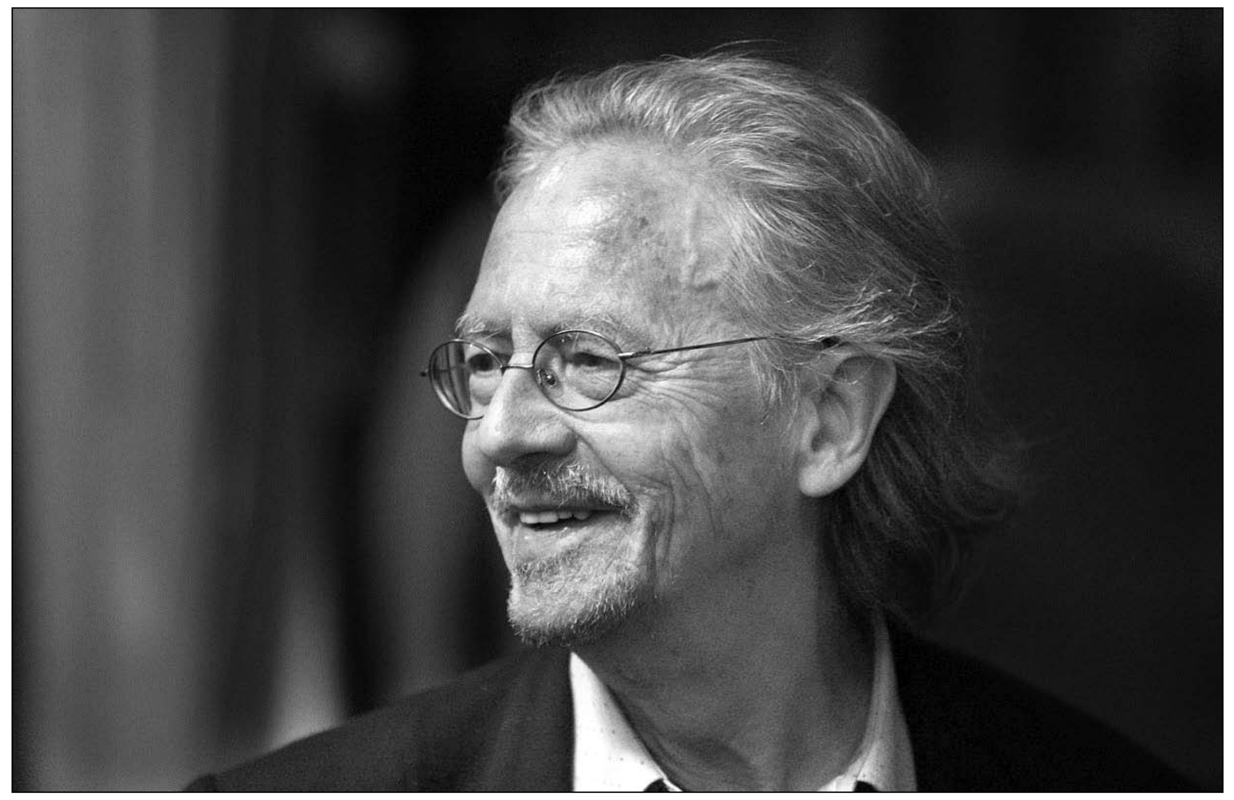
Организатори на събитието са Министерството на културата на Руската Федерация, Посолството на Руската Федерация в България, Руският културно-информационен център в София, продуцентската компания „Fest-Film" и компанията „Вяст плюс".

Специално за българските зрители всички филми от Седмицата са с български субтитри.

К

Новите нобелисти





Олга Токарчук

Още пазя старата си нокия заради един смс от **Олга Токарчук** отпреди повече от десет години след представяне във Вроцлав. „Естествен роман“ беше тъкмо излязъл на полски, тя слезе от селцето, където живееше по това време, недалеч от града, за да представи романа, говори така запалено, по личен начин, пазя няколко снимки и записа някъде. На тръгване си говорихме дълго, преди да се разделим, помня, че се шегувахме около Нобеловата награда, направихме нещо като шегови облог, който сега, години по-късно се оказа, че печеля. И тогава тя прати онзи хубав смс, който няма да цитирам, разбира се, но е свързан с окуражаването да се пише и живее, което само книга или писател могат да ти дадат в един обезкуражаващ свят.

Когато се срещнахме за първи път, гледам снимката, сме били смешно млади в късните си двайсет или ранни трийсет. Запознахме се в Берлин на едно общо четене, после получих покана за Вроцлав за фестивал на къси разказ, който самата Олга Токарчук организираше. Във Вроцлав видях с очите си как хората я спират на улицата, подаряват ѝ рози. За писател на нашата възраст беше невероятно. Срещали сме се десетки пъти след това, говорили сме. Полските ми книги са придружени с нейни думи. Знам тайно, че ѝ дължа няколко покани. Но по-важното, може би най-важното, според мен, е друго. Олга Токарчук е от онези писатели, те не са толкова много, които наистина са отдадени на литературата. Които се палят, като говорят за литература. С малко други можеш така да си говориш за писане, за собствените си тегоби и провали в писането. С Олга това е възможно и, надявам се, ще продължи да бъде.

Няма да забравя как веднъж стана дума за различни техники на сънуване, запомняне на сънуваното и превръщането му в литература. Олга е учила психология и обича такива неща. Жалвахме се как понякога в просъница ти се струва, че си попаднал на страхотна фраза или идея за разказ и с отварянето на очите или отиването до банята всичко е изчезнало. Изобретила съм си метод, каза Олга тогава, заспивам с писалка или някаква лъжичка в ръката и когато се унасям, тя пада и ме събужда рязко, преди да са изчезнали всички идеи. Много се смяхме, освен това каза, че си държи тефтери навсякъде, дори в банята. Защото всичко се изплъзва толкова бързо.

Та както да кажа, че Олга Токарчук, като голям европейски писател (европейското е част от нейното писане), е запазила свежестта и любов към писането. Това я изразява. През годините съм се уверил, че добрата книга е тази, която отключва лични истории, твоите лични истории. С книгите на Токарчук това ми се случва непрекъснато. И още нещо, докато чета, мога да чуя гласа ѝ. Така е при авторите с глас и почерк.

Преди три месеца ме поканиха от един белгийски вестник в рубриката им „Писатели пишат за писатели“ да напиша есе за книга, която ме е вдъхновила напоследък. Избрах „Бегуни“ на Олга Токарчук. След обявяването на Нобеловата награда редакторът ми писа бърз мейл: как познахте? Не му казах, че преди повече от десетина години бяхме се обзаложили на шега с нея.

Георги Господинов

Сега, след като полската писателка **Олга Токарчук** получи Нобеловата награда за литература за 2018 година, всеки, който се заинтересува, би могъл да намери всичко за нея, биография, книги, сценарии, филми, награди в Гугъл. Няма да повтарям изнесеното в него, просто ще тръгна от времето преди петнайсетина години, когато никой в България не бе чувал името ѝ, дори и аз, докато Силвия Борисова не го спомена пред мен и не ме запита бих ли я издала, а аз ѝ отвърнах, че трябва да прочета поне нещо, преди да реша. Тогава тя ми даде нейния разказ, публикуван в „Литературен вестник“, преведен от самата Силвия. Прочетох го внимателно и онемях. Помня и до днес „Глицинията“. Невероятното майсторство, невероятния изказ, тази игра на светлосенки и багри, онова неуловимо вълшебство на думите, което те оставя без дъх. Безспорен талант, успях само да кажа. А ще я издадеш ли?, запита ме Силвия, с която, освен дългогодишно приятелство, ни свързва и любовта ни към полската литература. Да, въпреки риска! Защото, колкото по-висока бе една литература, толкова за по-малко читатели бе достъпна. А и разказите винаги се водеха като завареното ѝ дете. И въпреки това, нашето издателство пое да издаде не само сборника с разкази „Музика за много барабани“, който обожавам, а и сборника с новели „Последни истории“, както и великолепните „Бегуни“, донесли на авторката толкова награди по-късно. Бяхме се уговорили да дойде на премиерата на „Бегуни“, тогава ѝ се случиха и семейни, и здравословни проблеми. А за следващата ѝ книга - „С плуга през костите на мъртвите“, се препънах в заглавието, и може би защото в този период загубих любими хора, а и не вярвах, че би се съгласила да го промени, зная колко ние, авторите, държим на своето, и не ѝ предложих. Моя грешка. По-късно немското издание излезе с променено заглавие, както и филм по романа, а в България бе публикуван от издателството на сп. „Панорама“. И тогава Олга Токарчук дойде на премиерата. С нов роман от деветстотин страници. Докато ние упорито и непрестанно говорихме навред, рекламирахме и предлагахме книгите ѝ на недоинформирани търговци, тя бе писала без прекъсване и без пътувания, а наградите продължаваха: „Ман Букър“ за „Бегуни“, а сега и Нобел.

На срещата ни в Полския център тя призна, че най-много обича да пише разкази, аз също ѝ признах, че най-много обичам да пиша разкази. Беше толкова сърдечна, толкова непосредствена, съжалихме, че не сме обсъдили това препънало ме заглавие. Разказах ѝ за влюбването ми в нейната „Глициния“, дори ѝ цитирах откъси от разказа. Разделихме се сърдечно с обещание да се видим отново. Не зная дали ще се случи, но се надявам. На премиерата говориха и Силвия Чолева, и Георги Господинов. А тя изглеждаше като едно смаяно от думите им дете, крехко и измамно чупливо. Навярно и сега е смаяна от Нобела, но напълно го заслужава, както и всички други свои награди, не малко на брой. Да е жива и здрава и да ни радва и в бъдеще с прекрасните си книги, превеждани от най-добрите преводачи, сред които е и Силвия Борисова, която влага не само познанията си на двата езика, а и сърцето си, което в случая е най-важното. А за издателите най-важното е да предусетят безспорния талант и да успеят да го доведат безспорно до читателите! И нека да завърша с кратък цитат на Олга Токарчук за романа „Бегуни“:

„Тази книга се стреми да бъде лоялна към какофонията и дисонанса в нашето опознаване на света и в опита от това познание към невъзможността той да бъде униформизиран, към неговия хаос, разпадането и създаването на нови конфигурации. В него аз съм вярна на периферията, на недоисказаните и неясни пространства. В нея повтарям собствените си грешки и това ми се струва необходимо.“

Весела Люцканова

Няма смисъл да обяснявам колко добра писателка е **Олга Токарчук**. Особено с днешна дата. Защото го разбрах отдавна. Познавах книгите ѝ. Бях омагьосана от начина ѝ на разказване, от таланта ѝ да пише фрагментарно и в същото време цялостно, от мисленето ѝ, от темите, които занимаваха и мен. За първи път я видях на скайп – разговор за „Правек и други времена“ – не успя да дойде в България да я представи. Изглеждаше съвсем млада жена, а беше почти моя възраст, с къса коса, живо лице, с бърза мисъл. Но лично за мен разговорът за книгата не се беше състоял. Исках да говорим на живо. Понякога животът изпълнява желанията ни. Запозна ни пушенето. Имах честта да участвам в литературния фестивал „Виленица 2013“ в Словения. Олга също беше там, даже спечели наградата на фестивала. Още първия ден излязохме навън да пушим само трима души. Другите двама бяха полските писатели Олга Токарчук и Игнаци Карпович. Пред мен беше дребна жизнена жена, с омотани плитки върху главата и смеещи се очи. Не можах да я позная с новата прическа.

Моментално се харесахме и до края на фестивала пушихме и общувахме.

Пътувахме за четене в друг град и в автобуса седнахме заедно. Заговорихме за писането, за времето за писане, как пише тя, как аз.

Споделих набързо, без подробности, че работата, семейството и болната ми майка заемат цялото ми време, че ми е трудно да пиша на пресекулки. Тя се извърна рязко към мен и каза: „Дължна си да имаш време за писане. И аз имам проблеми с близките, със семейството, но реших, че ако искам да съм писател, трябва основно да пиша. Заинатих се и го направих. Не беше лесно. Опитай.“

Има неща, които знаеш добре, но като ги чуеш от устата на друг, действат като шамар. Не бяхме близки, но бяхме близки в онзи момент. Тонът ѝ - нетърпящ възражения, а топъл.

Смотолевих, че ще опитам.

Следващата година дойде в България за премиерата на „Карай плуга си през костите на мъртвите“. В София я представяхме с Георги Господинов, а в Пловдив само аз. Тогава намери пролука в гъстата програма и ме попита дали съм успяла да променя нещата около себе си. Кимнах отрицателно.

Стисна ми ръката. В интервюто с Токарчук и Силвия Борисова за „Артефир“ тогава казах: „Мисля, че това е среща с един бъдещ Нобелов лауреат“. На прощаване ѝ подарих за спомен шал. Тя спечели Нобеловата награда, която заслужаваше.

Силвия Чолева

Петер Хандке

Нямам идеология, нямам светоглед, нямам истинско послание, което да бъде споделено. Моето послание са нюансите на изреченията, насищането им с предметност, така че чрез дълга работа над езика да се опитам да възстановя, като някаква втора природа, онзи опит отвъд езика, който нося в себе си. (Петер Хандке в разговор със своя преводач на френски Жорж-Артур Голдшмид)

Петер Хандке получава Нобеловата награда за литература за 2019 г. „за влиятелното си творчество, което с езикова гениалност проучва периферията и спецификата на човешкия опит“, се казва в обосновката на Шведската академия.

Писателят Хандке стъпва на литературната сцена с амбициозната програма с всяко произведение да изпробва различна естетическа концепция. Подстриган като музикантите на „Бийтълс“, начинаещият 24-годишен автор скандализира заседанието на силното и авторитетно авторско сдружение в Западна Германия *Група 47,* проведено през 1966 г. в Принстън, обвинявайки присъстващите, сред тях и другия бъдещ носител на Нобелова награда Гюнтер Грас, в творческа импотентност, като не премълчава и мнението си за литературните критици, чиито изказвания обявява за „не по-малко глупави от тази глупава литература“. С пиесите си „Обругаване на публиката“ (1966) и „Каспар“ (1968) променя сценичния език и взаимоотношенията между сцената и публиката, с първия си роман „Стършелите“ (1966) не само разгражда утвърдените жанрови модели, но и радикално се дистанцира от самата възможност за разказване. Хандке утвърждава систематично своя образ на enfant terrible на австрийската литература, същевременно се превръща в нейния най-продаван продукт през следващите десетилетия, допринасяйки за реномето ѝ на авангардна и експериментаторска литература.

Постепенно, най-вече през биографично-автобиографичното писане, Хандке се завръща към устойчивото разказване, което не се срамува от себе си, така че спокойно започва да преплита разказвани истории с разказ за написването им и борбата с езика („Нещастие без ропот“, 1972; „Кратко писмо за дълга раздяла“, 1972). В този период Хандке се обръща към творчеството на класическите автори на XIX в., което донякъде обяснява и настъпващите промени в писането му (Адалберт Щифтер, Готфрид Келер, Фьодор Достоевски). След „Бавно завръщане“ (1979), Хандке все повече разгръща наситено-метафоричния си, иносказателен стил, в който блести цялата сила на литературния му талант. Динамичният ритъм на живота му, честите пътувания, смяната на местожителства, творческите и личностни кризи, многобройните проекти намират своя контрапункт в дълбоко философската и едновременно с това психологически състена проза („Китаецът на болката“, 1983). В многопластовото си творчество от последните десетилетия Хандке се концентрира върху неуловимото, второстепенното, състоянията на прехода. Последната си книга, „Крадлата на плодове“ (2017), която отново разсейва границата между реалното и фантастичното и бавно и търпеливо създава цял мисловен и емоционален космос, Хандке сам нарича „последния епос“.

Превежда от английски, френски, словенски и старогръцки.

Свързаността му с региона на Балканския полуостров – Хандке е роден в Каринтия в близост до словенската граница през 1942 г. в район със смесено население – оставя разнообразни следи в творчеството му (например, „Моравска нощ“, 2008), а отношението му към събитията в бивша Югославия през 90-те години отново го извежда на гребена на литературните и политически скандали. В интервюта и литературни текстове Хандке взема страната на сръбските националисти, защитава Милошевич и Караджич, игнорира и отрича трагични събития като клането в Сребреница. Есето „Зимно пътуване към реките Дунав, Сава, Морава и Дрина или справедливост за Сърбия“ (1996) го превръща в крайно оспорвана и противоречиво възприемана личност. Въпреки дистанцирането от заявените позиции, за което настояват почитателите на Хандке, фактът, че през 2006 г. писателят държи надгробно слово за Слободан Милошевич, подклажда споровете около него и до днес.

Поради това и присъждането на Нобеловата награда за литература е посрещнато противоречиво: докато националистите в Сърбия ликуват, разчитайки по свой начин посланието, свързано с тази награда, албанци, босненци, хървати са шокирани, а други коментатори за пореден път през настоящата година се виждат изправени пред необходимостта да приемат или да отхвърлят възможността изкуството и литературата да бъдат оценявани отвъд личните позиции и пристрастия на авторите си.

Така или иначе, Хандке отново разбунва духовете и повечето реакции потвърждават двусмисления коментар в германската преса (Мартенс, ФАЦ), че Нобеловата награда за литература през 2019 г. не е награда за мир.

Майа Разбойникова-Фратева

Мнозина трудно биха простили позорното петно в биографията на **Петер Хандке**, когато по време на войната и разпада на Югославия открито подкрепя диктатора Милошевич. И до днес той не се е отрекъл от позициите си. Но и морално най-чистият съдник, докоснал се до текстовете на Хандке, може би ще бъде разколебан в отрицанието си при срещата с висотата на литература от такъв тип. Вглъбена, претворяваща езика във високо изкуство, трудна и жилава, неполитическа, вгледана в дребното, привидно несъщественото. Литература, която отказва да служи на когото и да било.

Хандке е от творците, които странят от медийния шум, ще го срещнете в градината му в покрайнините на Париж, в периферията на всичко външно на литературата, сред природата. Научил новината за Нобеловата награда, един от останалите верни на Хандке приятели, филмовият режисьор Вим Вендерс, пише с приповдигната радост: „...Кой друг се е отнасял с подобна сериозност към езика, сякаш че му е жизнен дълг? Кой друг ни е карал да почувстваме езика и да го обикнем? Кой друг е успявал да понесе тежестта на света единствено с доверие в словото? Кой друг е останал верен на себе си с всяка своя нова книга, като при това е дръзвал толкова много? Кой друг е описал за нас природата с толкова чувствена отдаденост, че тя да ни се разкрие пред очите? Кой друг, освен ти, Петре?...“. През дългия си творчески период от 1965 до днес и с издадените над 70 книги – проза, поезия, пиеси, есета, дневници – Хандке оказва влияние върху поколения творци. Един от тях е норвежкият писател, а отскоро и негов издател, Карл Уве Кнаусгор, който споделя, че собственият му изострен поглед за детайлите и привидно незначителните неща, също обвързването им със сезоните, е повлиян от Хандке, конкретно от текстовете на австрийския писател за Тукидид („Кали“, 2007; „Още веднъж за Тукидид“, 2016). Тазгодишната награда е поклон към литературата в чист вид, извън политиките на деня. Дори може би – въпреки.

Петя Хайнрих

Видин и европейските културни маршрути

През последния месец се случиха две различни събития с отношение към културното наследство, логично свързани помежду си.

Първото бе една гражданска инициатива на Софийски дискусионен форум и Фондация „Интерактивна България“ – **Конференция във Видин на тема: „Многообразие, пристан и градска среда“,** проведена на 21 септември в крепостта Баба Вида, с български и чуждестранни лектори[1]. Вниманието им бе насочено към проблемите на историческия град и възможностите за неговото опазване и развитие. За тази цел Видин бе добре избран: древен град още от келтско време (Бинония) и Рим (крепостта Бонония, I век), Средновековието (крепостната система, Баба Вида), Османския период (Джамията, Кръстатата казарма на Осман Пазвантоглу), а след Освобождението – отворен към Европа, Новото време (Синагогата, ключови обществени сгради) и Модернизма. Да не забравяме приноса на града в европейската култура като родно място на Жул Паскин.

Днешната представа за наследството на Видин не би трябвало да се ограничава със сбора от 260-те културни ценности (24 с национално значение), а да разглежда градската среда като интегрален *градски исторически пейзаж* с изявена идентичност: например, ролята му на Пристан – порта към Европа, отворена към големия европейски Дунавски път; градското многообразие – на исторически пластове; на култури и религии в духовния триъгълник (като Софийския!) между Християнската катедрала, Синагогата и Джамията и пр. От една съвременна гледна точка тези ценности имат силата на ресурс за устойчиво развитие и качество на живот. Това особено се отнася до местоположението на града в мрежата от европейски културни маршрути, всред които Дунавския има ключово значение.[2]

Всичко това би трябвало да допринесе за развитието на Видин и да гарантира неговото бъдеще. Как тогава да си обясним, че Северозападна България, включително Видин, е оценена като най-бедният регион на Европейския съюз?[3] Тази тъжна класация, всъщност, не изглежда толкова парадоксална, ако проследим как градът се е отнасял към своето културно наследство. През 60-те години е почти изцяло ликвидиран най-старият исторически пласт - римската крепост Бонония, разрушена е и родната къща на Жул Паскин. В началото на 80-те години, заради строителството на Партийния дом, са ликвидирани ценни търговски сгради в стил европейски сецесион. Междувременно Синагогата, лишена от покрив, тъне в пълна разруха[4]. В момента в центъра на града се ликвидират и подменят последните остатъци от оригиналната настилка на площада и пешеходната зона от 80-те години – пример за български Модернизъм от втората половина на XX век... Защо е тази апатия, дори агресия на града към собствените му ценности?[5] Защо не се използват неговите културни ресурси за развитие и качество на живот? Кога градът ще се възползва от своето изключително местоположение на един от най-важните европейски културни маршрути?

Тук стигаме до второто събитие, което създаваше предчувствие, че горните реторични въпроси ще получат отговор. На 30 септември Министерството на туризма организира **Конференция в София на тема „Нови културни маршрути в Дунавския регион“**, предшествана от „Мастъркласс“ на Нейно Кралско Височество принцеса Дана Фирас от Йордания. Предварителната информация създаваше нагласа за оптимистични очаквания, подхранвани и от официалната рамка на събитието. За това допринесе и участието на Йорданската принцеса със забележителен бекграунд на личност, отдадена на каузата на Опазването.[6] Тя подчерта необходимостта от баланс между Опазване и Развитие; от връзка между култура, икономика и околна среда; от образование, което внушава от най-ранна детска възраст чувствителност към наследството. В политическата рамка се включи и премиерът Бойко Борисов, който обяви стратегическата важност на партньорството с Йордания в областта на културния туризъм и на обучението по културно наследство от най-ранна възраст (обявен бе пилотен проект в тази област). Двамата министри - на Туризма и на Културата, декларираха с пълно единодушие своята убеденост в необходимостта от взаимодействие между Култура и Туризъм, както и в ключовата роля на културния туризъм за дългосрочното развитие на Дунавския район. Представителят на Съвета на Европа г-жа Констанс Метзгер, от своя страна, подчерта значението на Дунавския регион и обяви подкрепата за два нови европейски културни маршрути, които ще го възродят: „Кирил и Методий“ и „Желязна епоха“.

След тази демонстрация на политическа воля, вниманието бе насочено към двете кръгли маси, посветени на въпросните два дунавски културни маршрута. Именно кръглите маси трябваше да дадат реални доказателства, че политическата воля ще доведе до конкретни стъпки за възраждане чрез наследството на един неоправдано западнал регион. И точно тук бе голямото разочарование за всички присъстващи специалисти по опазване на културното наследство. Ще поясня защо.

Културният маршрут днес се разглежда като висша проява на една нова визия за културното наследство, като негова макроструктура, надхвърляща сбора от паметници и исторически градове, за да обхване цели територии на локално, национално, континентално, дори на интерконтинентално равнище. Затова опазването и развитието на културните маршрути изисква координирани интердисциплинарни действия: проучвания на общия исторически и културен контекст по съответната тема; изследвания на конкретната територия и на ценностите в нея; консервационни дейности; териториално устройство и урбанизъм; регламентирана връзка между Култура и Туризъм с резултат - конкретни крайни туристически продукти; управление на тази сложна система с активното участие на местните общности. Едва тогава културният маршрут може да изяви своите възможности да въздейства върху инвестиции, трудова заетост и качество на живот. В това отношение съществува значителен международен опит: инициативата на ЮНЕСКО *Пътища за диалог*; програмата на Съвета на Европа *Културни маршрути* (1987), основаването на *Европейския институт за културни маршрути* в Люксембург (1998) и развитието на мрежата от европейски културни маршрути; дейността на ИКОМОС – от първия форум на тема *Пътят като културно наследство* (Мадрид 1994) до създаването на *Международния научен комитет за културни маршрути* (2005) и приемането на *Международната харта за културни маршрути* (Квебек, 2008). Изминат бе дълъг път по изучаване и дефиниране на този феномен на културата и туризма, както и в практиката на неговото реализиране и управление.

Кръглите маси обаче създадоха представата, че България се намира във възможно най-началната точка на този път, дори че още не е тръгнала по него. Представените основни доклади на уважавани български учени се ограничиха в рамките на общата хуманитаристика (значението на делото на Св. Св. Кирил и Методий, ролята на България за неговото разпространение и пр.), при отсъствие на специалистите консерватори, урбанисти, туристически експерти, мениджъри и пр., от които зависи крайният културно-туристически продукт.[7]

Нещо повече, липсваше каквото и да е позоваване на собствения български опит в тази област, като че ли едва сега откриваме този феномен. Налага се да припомним. През 1999 ИКОМОС България състави първите карти на *Националните културни маршрути* с база данни по ГИС[8], а през 2000 бе инициатор за формирането на експертна мрежа от всички страни на Югоизточна Европа, която изработи първите карти на *Културните маршрути на Югоизточна Европа*[9], между които и Дунавският път. През 2004 на тази база бяха реализирани три конкретни културни маршрута в България.[10] През 2005 тези резултати бяха в основата на Международния регионален форум *Културни коридори на Югоизточна Европа*, проведен във Варна под патронажа и с участието на българския президент, Генералния директор на ЮНЕСКО и Генералния секретар на Съвета на Европа, както и на държавните глави от региона. Те приеха *Декларация от Варна* за съдбата на историческите пътища, които от векове са свързвали страните от региона. През 2006 българската Асоциация за културен туризъм създаде два двуезични уебсайта[11], посветени на културните маршрути на региона. Трябва да се имат пред вид и цяла серия от студентски проекти за културни маршрути, както и успешни дисертации. Всичко това представлява ценен натрупан опит, който би трябвало да се надгражда, вместо да се започва всеки път от нулата, което ни отрежда мястото на аутсайдери.

Това състояние на нещата у нас не трябва да ни изненадва. То е неизбежен резултат от сегашната дълбока криза в областта на Опазването. Как изобщо можем да храним илюзията, че днес, когато е несигурна съдбата на всеки отделен паметник, да не говорим за цели исторически градове като Видин, ще бъдем в състояние да идентифицираме, опазим и развием един от най-висшите феномени на културното наследство – културния маршрут? Това просто няма как да стане при днешното неразрешимо противоречие между Опазване и Развитие, при липсата на онзи баланс между тях, за който настоява Нейно Кралско Височество. В България липсват инструменти, които биха създали този баланс – работещи инструменти като тези, представени от френските гости на Конференцията във Видин. Как бихме могли да осъществим истинска връзка между Култура и Туризъм при днешната силно концентрирана и централизирана система за опазване и при липсата на онова, което се нарича „интегрирана консервация“? Можем ли да разчитаме на интердисциплинарна експертиза при сегашното плачевно състояние на единствения държавен експертен орган по опазване – НИНКН?

С други думи, фасадното деклариране на политическа воля за опазване на културното наследство и за неговото използване като ресурс за развитие ще остане безрезултатно, докато не се изпълни със съдържание в резултат от една радикална реформа на системата за опазване. Докато това не се случи, европейските културни маршрути трудно ще стигнат до Видин.

Проф. Тодор Кръстев



Синагогата във Видин

[1] В Конференцията участваха: тандемът архитекти от Франция Даниел Дюше и Елизабет Бланк със забележителна практика в опазването на историческите градове; арх. Ян Касел (Чешка Република), бивш кмет на Прага със значителен опит в реставрацията на нейните паметници, археологът Ричард Карлтън (Великобритания) от университета в Нюкасъл с трайни интереси към наследството на Балканите.

[2] От общо 38 културни маршрути, класирани от Съвета на Европа, 25 пресичат Дунавския регион.

[3] По данни на Евростат българският северозападен район е с най-нисък регионален брутен вътрешен продукт (БВП) на глава от население в ЕС, измерен в показателя – стандарт на покупателната способност (СПС), който премахва разликите в ценовите равнища между страните.

[4] Съдбата на Синагогата е плах лъч на надежда за градското наследство. По проект на арх. Любомир Станиславов и с координирани действия на градските власти, еврейската общност и Фонда за градско развитие, вече има осигурени средства за нейната цялостна реставрация – добър пример за ефекта от осъзнати обединени усилия, рядкост в днешната система за опазване.

[5] Тази апатия бе осезаема и по време на самата конференция. Градът-домакин се отнесе с безразличие към нея (участниците от Видин бяха около десетина). Кметът – патрон на събитието, не благоволи да го посети… Всичко това съвсем не се отнася за археолога Оля Миланова от Регионалния археологически музей, ентусиазиран, но самотен воин на полето на Опазването.

[6] Нейно Кралско Височество е посланик на добра воля на ЮНЕСКО и президент на най-старата неправителствена организация за опазване на културното наследство на Йордания „Петра Нешанъл Тръст“.

[7] За разлика от българските доклади, чуждестранните не се занимаваха с постиженията на високата наука, а показаха конкретни реализирани културно-туристически продукти, които превръщат темата на маршрута в жива традиция с активното участие на местните общности.

[8] Голямата награда на Европейската комисия в България, 2000

[9] Награда Prix JEP на Фондация Крал Бодуен, 2000

[10] Трите културни маршрута бяха инициирани от ИКОМОС България, класирани и реализирани в рамките на програма ФАР „За развитие на културен туризъм 2004“: „Русе–Иваново-Червен“ (област Русе), „По пътя на непознатото Възраждане“ (област Габрово) и „Родопска Света гора“ (община Асеновград).

[11] Уебсайтът www.seecorridors.eu, създаден в партньорство с Европейския институт за културни маршрути, включва значителна информация за Културните маршрути на Югоизточна Европа. Уебсайтът www.otkrivam.com / www.heriquest.com, осъществен с подкрепата на Британски съвет България, е адресиран към децата, за да им даде, под формата на игра, начални познания и чувствителност към културното наследство по историческите пътища на региона (Голяма награда на Международния уеб-фестивал Албена 2006). Той реализира именно целите, поставени в пилотния проект, внушен от Йорданската принцеса. За съжаление, поради липса на средства, сайтовете не се актуализират.

Игралното кино - вече извън котловината

Разговор между критици за 37-ия Фестивал на българския игрален филм ***Златна роза***





1. Луиза Григорова - Макариев и Севар Иванов в кадър от ***Имало една война***

2. Моника Найденова и Елена Замяркова в кадър от ***Сестра***

Геновева Димитрова: Фестивалът бе богат, с разнообразни филми и жанрови стратегии, със смислени пресконференции. Мина неусетно. Ето, че дойде часът на нашия традиционен рекапитулационен разговор за него. Тази година Антония Ковачева, директор на Българската национална филмотека, отсъства, но пък с нас е младият колега Росен Спасов, който също работи в БНФ. Държа да подчертая, че разговаряме, преди да се знаят наградите, освен нашите – председателят на международното жури за пълнометражни филми Милко Лазаров настоя те да се оповестят по време на закриването. Изгледахме 13 филма в пълнометражния конкурс (вътре е и турско-българският „Анонс" на Махмут Фазил Джошкун, който се състезава в категорията „операторско майсторство", заснет бляскаво в нисък ключ от Крум Родригес). Сред тях 5 бяха дебюти („Снимка с Юки" на Лъчезар Аврамов, „Котка в стената" на Весела Казакова и Мина Милева, „Лошо момиче" на Марииян Вълев, „Обичам те, Бойдин" на Борислав Михайловски и „Екшън" на Радослав Илиев). Това е доста сериозна цифра. Също 5 от филмите не бяха подкрепени от ИА Национален филмов център (изцяло независимите „Прасето" на Драго Шолев, „Сестра" на Светла Цоцоркова и „Обичам те, Бойдин", продукцията на БНТ „Лошо момиче" и подкрепеният от БНТ „Котка в стената"). Значим е броят на международните копродукции - 8 („Анонс", „Бащата" на Кристина Грозева и Петър Вълчанов, „В кръг" на Стефан Командарев, „Имало една война" на Анри Кулев, „Котка в стената", „Прасето", „Сестра", „Снимка с Юки"). Освен това, имаше паралелна програма с копродукции. На екрана доминираха съвременни сюжети, но имаше и филм в епоха – „Имало една война" по сценарий на Влади Киров, посветен на Сръбско-българската война от 1885 г., завършила с победа на нашата армия. Според мен, повечето от филмите бяха на стабилно професионално равнище, но нямаше извънреден като „ га" на Милко Лазаров. В късометражния конкурс изгледахме 17 филма, 7 от които са сегменти от омнибуса „7", посветен на Пловдив – Европейска столица на културата, и само 6 са подкрепени от ИА Национален филмов център („Хляб" на Димитър Кутманов, „Непознати" на Камелия Петрова, „Майка" на Ивайло Минов, „Инсомния" на Радослав Камбуров, „Иван" на Надежда Христова). От изгледаното всеки може да си има свой фаворит, но тази година аз лично нямам, ако изключим абсурдистката политическа сатира „Анонс" и живописно-носталгичния късометражен „Дом" на Димитър Кутманов. Ще ми се да се опитаме да обемем фестивала през разнообразието от теми, жанрове и гледни точки към нашата действителност. В различните интерпретации на българското живеене имахме и нежни, и свирепи, и смешни филми; и мейнстрийм, и арт кино...

Вера Найденова: Добре е, че фестивалът се състоя, че има дебюти и всичко, което Геновева каза. Освен това, тук чух информация за работата по Закона за филмовата индустрия, което също е важно. Моите впечатления за видяното и преживяното са групирани в два кръга: външен, който се отнася до организационните проблеми, и вътрешен – до творческите проблеми. Що се отнася до първия, ще започна с това, че фестивалът се откри с чуждестранен филм.

Божидар Манов: Нелогично е националният фестивал на българския игрален филм да се открие с италианския „Лалета, любов, чест и колело", а пък миналата година беше македонският „Тайната съставка". Очевидно в тази небрежност сме прескочили Албания. Предлагам догодина да открием с албански филм.

Вера Найденова: Има фестивали, като този в Солун, който е и международен, и национален. Там вероятно нещо подобно е възможно. Тук обаче няма логика, независимо че ни гостува италиански фонд.

Людмила Дякова: Съгласна съм, че национален фестивал не бива да се открива с чужд филм.

Геновева Димитрова: А с какво да се открие, като авторите ще се изпокарат?

Людмила Дякова: Ето, опираме до това, че ако един е пръв, а друг – втори, веднага възниква проблем. Така сме устроени, за съжаление. Това е въпрос на народопсихология.

Божидар Манов: Поради факта, че избраният за откриването филм вече е фаворизиран, има практика да се прави реверанс към класически филм от националното кино. Преди 10 дни беше 100-годишнината на Николай Хайтов. Той има поне 3 филма, които са сред най-добрите в българското кино. След 10 дни е 90-годишнината на Йордан Радичков. Той също има поне 3 подходящи филма. А сега се навършиха 50 години от създаването на очарователния филм „Един снимачен ден" на Валери Петров и Борислав Шаралиев. Великолепни поводи днешното българско кино да се поклони пред своята класика. Има добри модели как да започне един национален фестивал.

Росен Спасов: Не бих имал нищо против да се открие с чужд филм, стига това да е добре аргументирано, т.е. програмата на Рома Лацио можеше да се покаже на фестивала, а когато има вече българска копродукция с този фонд, независимо дали е миноритарна или мажоритарна, тогава фестивалът вече може да се открие с нея.

Божидар Манов: Говориш в много бъдеще време – ако стане този договор, ако филмът заслужава...

Геновева Димитрова: Това, за което говори Божидар, е правено – и на „Златна роза", и на „Златен ритон".

Божидар Манов: Разбира се. Просто трябва да се припомни.

Вера Найденова: Хубаво е, че се появиха толкова много копродукции. Но да се върна към моите наблюдения от „външния кръг" – очевидно е, че на „Златна роза" няма достатъчно публика. Научих, че много от филмите са вървели тук цяло лято, но фестивалът години наред има все по-малко публика и това е голям проблем. По време на „Любовта е лудост" българските филми са много посетени. Вероятно не се прави достатъчно за рекламата. Това го казват и варненци.

Геновева Димитрова: Има и този момент, че от лятото вървят последователно три фестивала преди „Златна роза": „Любовта е лудост", Световният фестивал на анимацията и късометражният „В двореца", който бе закрит буквално преди да се открие нашият.

Вера Найденова: Варна е блазиран град от гледна точка на събития, но, казват, театърът си има публика. На една прожекция преброих зрителите – 100, 50 от които сме ние, дошлите от София. Струва ли си да се прави такова събитие за 50 души местна публика? Иначе смисълът му е, че тук разговаряме. Бихме могли още по-добре да осмислим идването си с повече и по-широки срещи. Неслучайно превърнахме пресконференциите в обсъждания, защото другаде не ги осъществяваме. За това вина имаме и ние, критиците. Но, за съжаление, много от авторите на филмите отсъстват. Мисля, че продуцентът би трябвало да е задължен да осигури екипа си тук, както направиха Стефан Командарев и Светослав Овчаров. Що се отнася до вътрешните, до творческите проблеми, освен дебютите, отчитам като успех появата на филми за по-широк кръг зрители. Не бих ги нарекла точно мейнстрийм, тъй като в това понятие има и негативен нюанс, а филми, които отговарят на неписаната норма на съвременния вкус. Тя се формира през последните десетилетия от Холивуд. Филми като „Писма от Антарктида" на Станислав Дончев и „Лошо момиче", а в някаква степен и „Снимка с Юки", са легитимацията пред широката публика, че имаме добро кино. Без такъв тип филми не можем да убедим българската публика, че правим нещо свястно.

За мен най-добрият филм в конкурса бе „В кръг" на Стефан Командарев. Социален, органичен, с българска атмосфера и българско кинематографично преживяване. Той може и да не е така ефектен за чуждите фестивали като някои предишни филми на Командарев, но за нас е важен. Тук е уместно да кажа, че е добре, когато оценяваме филмите си, да не робуваме на фестивалната митология, т.е. да не изхождаме от това на какъв фестивал е бил, каква грамота е получил. Това, разбира се, е важно за битието на филма и за международния успех на киното ни, но е добре да си даваме сметка, че в наше време фестивали от най-различен калибър - бол. А и за нещо друго, още по-важно – че при оценката на филма има една вътрешна, българска гледна точка, и друга – фестивална, т.е. външна. Между тях има корелация, от която в крайна сметка се определя стойността на произведението, но има и разлика. В такъв смисъл, винаги съм настръхвала, когато у нас са идвали хора, които, като на аборигени, ни казват какви филми трябва да правим, като че ние сме некадърни да го проумеем . Оттук идва и възражението ми към международните журита на национален фестивал, но това е по-специална тема.

В този контекст е важно да оценим филма на Влади Киров и Анри Кулев „Имало една война". При неговото възприемане е необходима определена доза и историческа, и кинематографична култура. Разбира се, в самия филм се съдържа информация за Сръбско-българската война от 1885 г. и внимателният зрител, свой или чужд, ще я прочете, но сюжетът на филма се гради не от конкретно-историческа действителност, а от художествени архетипи (от творчеството на Вазов, Алеко, Елин Пелин, на художници като Иван Милев и Сирак Скитник и др.). Такъв принцип на сюжетиране използваха преди време големи кинематографисти, като арменецът Сергей Параджанов и унгарецът Миклош Янчо. Жалко е, че не малка част от зрителите на фестивала се препънаха в незнанието си и на историята, и на кинематографичната класика. Ще е добре критиката да помогне на този филм да стигне до интелигентните и чувствителни към националната ни култура зрители._

Людмила Дякова: Съгласна съм с Вера, че на национален фестивал трябва да присъстват авторите на филмите – това е уважение към публиката, към колегите и най-вече към себе си. Разбирам, че някои са на снимки, други са на чужд фестивал със същия филм, но нашето главно събитие е националният фестивал.

Геновева Димитрова: Ожесточеното ни живеене и изобщо разсипаното ни българско днес е артикулирано в повечето филми, независимо дали става дума за приемане на смъртта на майка и съпруга, отношения баща-син и система в „Баща" или ученически издевателства над нещастно пълничко момче, както е в „Прасето", или среднощни перипетии на три полицейски патрулки, както е във „В кръг", или колизиите на младо момиче, отказало се от художествената гимнастика, както е в „Лошо момиче", или сложни отношения между майка и дъщери в „Сестра"... Героите живеят в София, в Троян, в Лондон – в „Котка в стената", например, става дума за българи сред англичани и всичките последици от това общуване. В „Снимка с Юки" пък през двойката българин и японка, мигранти в Канада, и съприкосновението им с циганите в българско село се изследва мултинационалното живеене. Агресията се вихри на екрана – физическа, речева, социална.

Божидар Манов: Живеенето в България или в чужбина, мигрантските процеси, различните културни пластове – разбира се, че е важно, защото предпоставя особена „география на субекта". Много по-важно е обаче вътрешното живеене в „психологическата топография", твоят дух къде е, дали се справя с битието или е разрушен от дискомфорт и носталгия. И веднага ще кажа, че в тази сравнително малка подборка от 13 филма има разнообразие, което радва. Например, психологическата драма „Сестра" наблюдава какво се случва във вътрешната „топография" на субекта, изтерзан от различни обстоятелства – в случая от фамилна обремененост. Друга е психологическата драма в „Бащата", който освен това е сръчно поръсен с приятен хумор. Но пък вижте трета, също сложна и важна психологическа драма - „Снимка с Юки". Защото там, където се намесва темата за вината и изкуплението, има най-богати психологически възможности и пропасти за емоционални рефлекси. В този смисъл, „Снимка с Юки" е важен филм. На мен лично не ми достига малко емоционалност. Добре е, когато имаме исторически филм като „Имало една война"; или зрителски филм между драмата и романтичната мелодрама като „Писма от Антарктида"; или друг зрителски филм като „Лошо момиче" – успешен дебют на Мариан Вълев; или „Котка в стената", който задълбава в темата за трудната емиугрeация. Иска ми се да имаме и наш политически филм като „Анонс" (миноритарна копродукция с Турция) – елегантен, артистичен, донякъде абсурден.

Людмила Дякова: Да, нямаме тази година филм като „Áга", но, за сметка на това, имаме кино, което мисля, че вече излиза от котловината, по израза на Тончо Жечев. Тоест, филмите ни излизат от провинциалността, в която толкова години ги обвинявахме. Дори „В кръг", типичен за живеенето ни филм, надскача това и се вписва на общата тема за човешкото битие в съвременното общество. Щастлива съм, че киното ни се развива. А пък един толкова национален филм като „Имало една война" е показателен за всяка национална война. Въпреки че е фиксирана годината и е показана първата българска война след Освобождението, той се отнася за всяка народопсихология в измерението на историческите пластове.

Росен Спасов: Преобладаващата част от филмите в конкурсната програма поддържат равнище над средното, без някой от тях да се отличава сред останалите.

Вера Найденова: Искам да отбележа като доста положителен факта, че има филми, които отразяват емигрантското българско битие. Защото половината ни народ живее извън страната. Това е момент, който други източноевропейски страни отдавна хванаха. И аз се радвам на тези сюжети, независимо дали ми харесват резултатите. Не бих могла много да се съглася, че сме надскочили „котловината" в художествен и творчески аспект. Изглежда, има по-сложна предпоставка за отсъствието на повече добре изградени в своя жанр и стил филми днес - поради дигитализацията, смяната на технологиите и пр. По едно време имах чувството, че на екрана се редят картинки, сякаш снимани на gsm, и ни ги представят за кино.

Божидар Манов: Вертикално кино (*общ смях*).

Вера Найденова: Да. Непостигнати нови форми. Това е общ проблем, не само наш. Но го видях на екрана на „Златна роза" и особено в късометражните филми. Там често се търси нещо, но не е намерено. Например, с риск да ви противореча, ще споделя, че мен поетиката на „Прасето" силно ме отблъсна. Първо заглавието. После действието, така да се каже, забито в земята, реакциите на момчето „загърбени", но пък електронните писма на майката, която бере ягоди в Англия, безупречни в правописно отношение...

Людмила Дякова: Страшно много очаквах „Прасето", защото невероятно уважавам Драго Шолев. Знам, че е визуалист, концептуалист, режисьор с много висок потенциал. Емоционално бях дълбоко стъписана от филма, но едновременно с това, признавайки фантастичната визия на Георги Андреев, на мен също ми звучеше еднопланово и преднамерено да се изведе силово страшният проблем за насилието върху деца – жестока тема и не само българска. Разбира се, в така категоризираните реалии на живеенето ни това е още по-радикално, но на мен ми липсваха нюанси.

Геновева Димитрова: „Прасето" ме цапардоса зверски. Високо ценя независимия му екстремизъм, натурализма на ръчната камера, приземеността, затлачеността на филмовата структура, великолепното присъствие на момченцето Румен, което изнася филма. Вътре има невероятни епизоди – с полицаите, на спирката с жената, с пилетата... Струва ми се, че тази еднопланов ост, за която говорите, се дължи на нескопосания монтаж. Това ме изненада страшно, защото Драго Шолев е цар на монтажа – ако, щете, мисленето му е монтажно.

Божидар Манов: Мисля, че в този филм има вътрешно противоречие. От една страна, натрапчиво търсена почти документална достоверност – ръчна камера, понякога субективна, непрофесионални изпълнители, съзнателно необработени дължини и умишлено „небрежен" монтаж. Същевременно се сблъскваме с преднамерено усложнен сюжет, претоварен със събития, които противоречат на документалната достоверност. Мисля, че това противоречие е заложено във филма и ми пречи за безусловно харесване.

Росен Спасов: Ако погледнем по-общо на творчеството на Драго Шолев, от една страна, той има два пълнометражни арт филма, от друга страна – непрекъснато прави реклами – изключително експресивни и визуално издържани. Мисля, че той по този начин балансира своя творчески дух.

Геновева Димитрова: В свирепа стилистика е създаден и „В кръг", но там, освен мерзостта, присъства и топла човечност. Отново, както в „Посоки", има невероятната динамична камера на Веселин Христов, която съумява да обеме целия регистър от случки и преживявания, но ако предишният филм бе построен в 6 кадъра-епизода, тук са 21 и „В кръг" ми изглежда по-вълнуващ и цялостен. Той е крачка напред за Стефан Командарев – и като представяне на действителността, и като нейното осмисляне.

Божидар Манов: Виждам нещо важно за едно малко национално кино като нашето – очертават се авторски екипи, които следват своя трайна линия в тематични, проблемни, идейни и художествени търсения. Ето, Командарев вече изгражда цяла платформа на социално кино в определена стилистика и в жанрова комбинация като драмедия с много добри актьори. Чакаме следващия му филм от замислената трилогия. Кристина Грозева и Петър Вълчанов вече в трети филм (те също работят по следващия си) извеждат своя линия на друг тип социално кино, което е психологизирано и поради това много вкусно нюансирано с любопитни трагикомични детайли от всекидневието. Тоест, има автори, които успяха, въпреки всички трудности, да очертаят собствена линия, която следват упорито и имат конкретни резултати.

Людмила Дякова: И в двата филма става дума за изключителна любов към човека – съвършен, несъвършен, първичен, издигнат... Всички, които сме тук, гледаме много филми. Тази човечност я има в иранското, в турското, в грузинското кино, но в европейското няма толкова много топлота. Тази обич присъства и в „Сестра". Филмът щеше да бъде изпуснат, ако се заиграваше само с фолклорната еротика – нещо, ако не греша, ново за българското кино. Но градацията в израстването на персонажите и катарзисно пречистващият финал, с толкова топлота и човечност, го издига в други измерения.

Вера Найденова: Все още не разкъсани човешки връзки, слава на Бога. Във филма на Командарев има много делничен живот, уличен език, дори някой би казал, че твърде грубовато говорят героите. А на мен ми звучи правдиво. В него ми хареса амплитудата между комичното и високо трагичното. Това рядко се постига. В малко ядро от случки, от битовия хумор, през по-сложния абсурдистки хумор с възкръсващия Лазар, до високата трагика в епизода между Павел Попандов и Стефан Денолюбов.

Геновева Димитрова: Напълно реално си говорят героите.

Вера Найденова: Аз приемам тази мяра. Мъже, които в делника си говорят така.

Геновева Димитрова: И жената на Ирини Жамбонас говори грубо като тях.

Вера Найденова: Чудесна е. Тя е високо драматична – и като персонаж, и като актриса. Тук обаче искам да кажа, че всяка култура си има своя мяра на изразяване на подсъзнанието и на говоренето. Никога не съм била неприятно шокирана от сръбски филм, макар че там, знаете, всяка втора дума е псувня. Това е речник, семантика... Лично за мен въведената мяра в „Сестра" е неприемлива. И мисля, че няма да съм единствена. Това е вулгарност извън българското художество.

Геновева Димитрова: Вулгарната песен е фолклор.

Вера Найденова: Във фолклора има и дивотии, които остават дълбоко скрити от широкото му експониране. Може, разбира се, да се пропуска на час по лъжичка от тях, но не толкова агресивно. Не мога, разбира се, да отрека постиженията на филма – изборът на Моника Найденова, Асен Блатечки, Светлана Янчева, елементите на драма...

Геновева Димитрова: Светлана Янчева е невероятна, както обикновено и най-вече с изригналия финален монолог, правейки си в същото време нещо като тюрбан.

Росен Спасов: Що се отнася до днешното живеене, голяма част от филмите са обърнати точно към средния, обикновения човек. Най-вече в „Бащата" той е изведен като герой. Имам предвид персонажа на Иван Бърнев.

Божидар Манов: По моята тема за авторите с видими творчески пътеки, искам да добавя с интуитивно усещане, че такъв е и Милко Лазаров. След „Отчуждение" и „ га" виждам у него потенциал да продължи в същата посока на проблемно мислене върху силна и ясна сюжетна основа.

Геновева Димитрова: Когато разговарях наскоро с Калоян Божилов и го питах какъв филм мечтае да заснеме, той отвърна: „Следващия филм на Милко Лазаров".

Божидар Манов: Това е знаково.

Геновева Димитрова: Милко вече си е свършил работата като председател на журито, довечера ще разберем как, но на фестивала гледахме и други филми.

Божидар Манов: Имаме два определено зрителски филма: „Писма от Антарктида" и „Лошо момиче".

Геновева Димитрова: „Екшън" също би могъл да се смята за зрителско кино.

Божидар Манов: Очевидно филмови проекти, замислени от ембриона си да бъдат зрителско кино, което търси и кани публиката на своите прожекции. „Писма от Антарктида" е по този модел – започва като психологическа драма, печели симпатиите на зрителите и на финала им поднася романтична мелодрама.

Геновева Димитрова: Нещо повече – във филма има и документализъм с присъствието на Христо Пимпирев. Това е хрумка. Този фин и душевен филм показва Станислав Дончев в съвсем различна светлина от „Корпус за бързо реагиране" 1 и 2.

Росен Спасов: Станислав Дончев е трупал опит. И тъкмо фактът, че е направил „Корпус за бързо реагиране", му помага за „Писма от Антарктида".

Геновева Димитрова: Така ли смяташ? Според мен, това е по-задълбочено кино.

Росен Спасов: Да, така е, но има чисто занаятчийски инструменти за разказването на тази история.

Божидар Манов: Да не забравяме, че сценарният екип на филма е същият, който стои зад „Дъвка за балончета" на Станислав Тодоров-Роги. Това са талантливи хора, които умеят да пишат за кино.

Геновева Димитрова: Станислав Дончев пък беше продуцент на „Дъвка за балончета". Но, според мен, много съществен принос за възприятието на филма играе Ирмена Чичикова. Тя е майката, която лъже детето си (чуден Симеон Ангелов), че баща му е в Антарктида, защото не може да му каже ужасната истина за неговата смърт.

Людмила Дякова: Да, филмът е предназначен за широката зрителска аудитория, но образът, който Ирмена Чичикова изгражда, е изключително въздействащ и е висока проба кино. Такива зрителски филми искам да гледам.

Геновева Димитрова: Същото би могло да се каже и за „Лошо момиче" – филм, направен по холивудски образец, но в същото време разглежда спорт като художествената гимнастика от драстичен ракурс. И има 50 хиляди зрители.

Вера Найденова: Още в началото казах, че това е нормата за доброто кино и публиката само тогава ще ни признае като кинематография. Да благодарим на тези момчета, че умеят да го направят. Ирмена Чичикова е умна актриса, личи ѝ. Любомира Башева, която играе в „Лошо момиче" – също. Проблемът във втория филм е универсален, не засяга само нашия спорт и художествената гимнастика – той е за противоречието между гоненето на абсолютния успех и човешката природа. Сантиментът на екрана в точната мяра е едно от важните неща в изкуството. И в двата филма го има. Докато за „Екшън" съм по-сдържана.

Геновева Димитрова: Че той се състоя в последните петнайсет минути.

Вера Найденова: Трябва да сме толерантни към опита за пародия, но в играта на младите актьори има наплевателско любителство.

Геновева Димитрова: Един от най-интересните филми на фестивала бе „Снимка с Юки" – той се занимава с престъплението и последствията, изследвайки мултинационалното живеене, и за първи път представя циганите по такъв хомогенен и нестандартен начин.

Божидар Манов: Има я темата за мултикултурализма, срещата и реализацията на различни културни кодове с техните персонифицирани представители. От една страна, това е важно и съществено, защото е част от днешния живот. От друга страна, ми се струва малко модно и може би ще отзвучи. Защото вътре в тази сюжетна предпоставеност на българина и японката, които идват от Канада у нас за ин витро, основното все пак е вината, изкуплението, грехът, те са в сърцевината на всяка индивидуална психология. Неслучайно в тази тема има шедьоври като „Престъпление и наказание" (не правя сравнение, разбира се). И тя ще оцелее във времето.

Людмила Дякова: Не съм съгласна, Божидаре. Живеем в глобално общество. Извинявай, но твоята дъщеря е женена за немец и живеят в Англия. Както е много важна темата за вината, така е много важна и темата как се намираме. И в този филм ми хареса това, че героите както уж са много близки, така пропастта помежду им е огромна - дали защото нямат дете, дали защото са формирани от различни култури. И лакмусът за разпадането на връзката им е точно България – силно емоционална страна. Сблъсъкът на културите е много силен. И неслучайно японката се чувства по-уютно при циганите, отколкото с мъжа си. Мисля, че този филм по някакъв начин е новаторски за възприемането на човешките отношения в глобален план.

Росен Спасов: Според мен, екзотиката във филма е търсена. Особено в лицата на хората от ромски произход. Постижение е, че е вплетена хомогенно в драматургията и изображението, а не е самоцел.

Вера Найденова: Както казах и по-горе, намирам за положително отразяването на българското емигрантско битие – то е реално и засяга българина пряко и директно. В много от филмите имаше тези мотиви – героите или заминават, или се връщат. Това е всекидневната динамика на хиляди български семейства. Поради това съм внимателна и към „Котка в стената", и към „Снимка с Юки". Мултикултуралното битие ми се струва малко екзотично измислено в „Снимка с Юки", бих казала - малко спекулативно. Но филмът стана силен при обрата с циганите, когато се разбра, че те всичко са загрели и бащата дойде да оправи колата. Това е добър автентичен ход.

Геновева Димитрова: Серафим Тодоров.

Вера Найденова: Да. Помечтах си за финала на румънския филм „Позиция на дете".

Геновева Димитрова: Както всяка година, и сега бяхме свидетели на изключителното изображение на филмите. Нещо повече – на специфични талантливи визуални тактики при един и същ оператор в различни филми. Имам предвид Веселин Христов в „Сестра", във „В кръг" и в късометражния „Нина" и Крум Родригес в „Анонс" и „Бащата". Или плакатно стилизираната визия на Светла Ганева в „Имало една война". Или тревожната камера на Антон Бакарски в „Лошо момиче"... Непрекъснато повтаряме колко са добри българските оператори, но тази година се откроили музикално-звуковата партитура на много от филмите. Например, песните на Христо Намлиев в „Сестра", които искаш веднага да запееш, или дискретното му присъствие в „Бащата". Или музиката на Давид Кокончев в „Обичам те, Бойдин". Или цялостното звучене на музиката на Любомир Денев в „Имало една война".

Людмила Дякова: Той също имаше песен за запяване – на финала, изпълнена от Диана Дафова.

Божидар Манов: Имаме изключителни оператори! И това е наистина богатство. Работят успешно в различни проблемни, сюжетни, стилистични филми и успяват да угодят на режисьори с различен натюрел.

Вера Найденова: Аз пък при операторската работа не държа на различието, а на повторението на принципите, т.е. на авторския стил.

Божидар Манов: Операторите са визуални актьори. Много добри са и композиторите, спор няма.

Геновева Димитрова: Дойде ред и на късометражната програма, която тази година, с малки изключения, бе доста под равнището, с което сме свикнали на този фестивал.

Божидар Манов: Времето е физическа и философска категория. Но на екрана става естетическа категория. И когато в късометражна форма не цениш времето, а го запълваш с трафаретни кадри и епизоди, които не работят в целта, филмът не се случва. Когато самоконтролът на автора липсва, това е най-сигурният белег за недостатъчна зрялост.

Людмила Дякова: Нещо, което в късометражното кино страшно си личи. В пълнометражния филм можеш да изпуснеш 6-7 минути, но после да наваксаш. В късометражното кино няма наваксване. Когато започна късометражният конкурс преди години, програмите бяха много качествени. Постепенно младите режисьори (и не само те) започнаха като че ли да се отнасят към проекта си формално.

Вера Найденова: Мисля, че нещата тръгват още от проектите. Когато съм била в художествените комисии, съм откривала, че не се оползотворява тази възможност. Няма интересни инвенции, сюжети, задачи.

Божидар Манов: Къде е филмовата миниатюра? Знаете ли за 4-5 минути какви изящни миниатюри могат да се направят, които да ти останат за цял живот в паметта! Умението да се прави къс разказ е особено. За него Чехов казва: „Нямам време да ти пиша кратко".

Людмила Дякова: В цялата програма открих отново моя автор Димитър Кутманов, когото преди години открихме с „Ecce homo". Сега „Дом" не беше толкова ярък като концепция и художествена защита филм, но за мен беше търсене и стигане до корените през изключително артистична художествена форма. Признавам си, че съм почитател на арт киното. С удоволствие гледам и по-достъпни филми, но стилистиката, визията на „Дом" се докосва до дълбинни пластове на екзистенцията.

Вера Найденова: Явно е, че Кутманов се готви да снима амбициозно във визуално отношение кино на лента. Другата авторска заявка в програмата е на Радослав Камбуров с „Инсомния", който ни въвежда в нова проблематика и в нова за българското кино пластика - на електронните игри. И Христо Симеонов с „Нина. Той отново, както в предишните му филми, отличавани със „Златна роза", представя завършена миниатюра с актуална тема.

Геновева Димитрова: „Дом" е категорично най-добрият от омнибуса „7".

Вера Найденова: Да, съгласна съм. Другата авторска заявка е на Радослав Камбуров с „Инсомния". Но моят избор е пак Христо Симеонов с „Нина" – също от омнибуса. За мен това е най-завършеният филм, с много автентичното момиче циганче. Джебчийството е много съществен аспект от нашия живот. Ето, Божидаре, това е завършена миниатюра. Пък и Христо Симеонов е носител два пъти на „Златна роза".

Божидар Манов: „Дом" и „Нина" са добрите филми от късометражната програма. „Дом" е построен в структурата на мозаечни ретроспекции, които накрая се появяват и създават усещането за изгубен дом. Мисля, че от този режисьор може да очакваме интересен пълнометражен филм. „Инсомния" е нещо като късометражен блокбастър. Нарочно формулирам абсурдна категория, защото такива са вътрешните амбиции на филма. И съм любопитен да видя избора на журито.

Людмила Дякова: Може и да съм субективна, но сравнявам „Дом" с „Огледало" на Тарковски.

Геновева Димитрова: Има нещо, но мен повече ме препраща към Антониони.

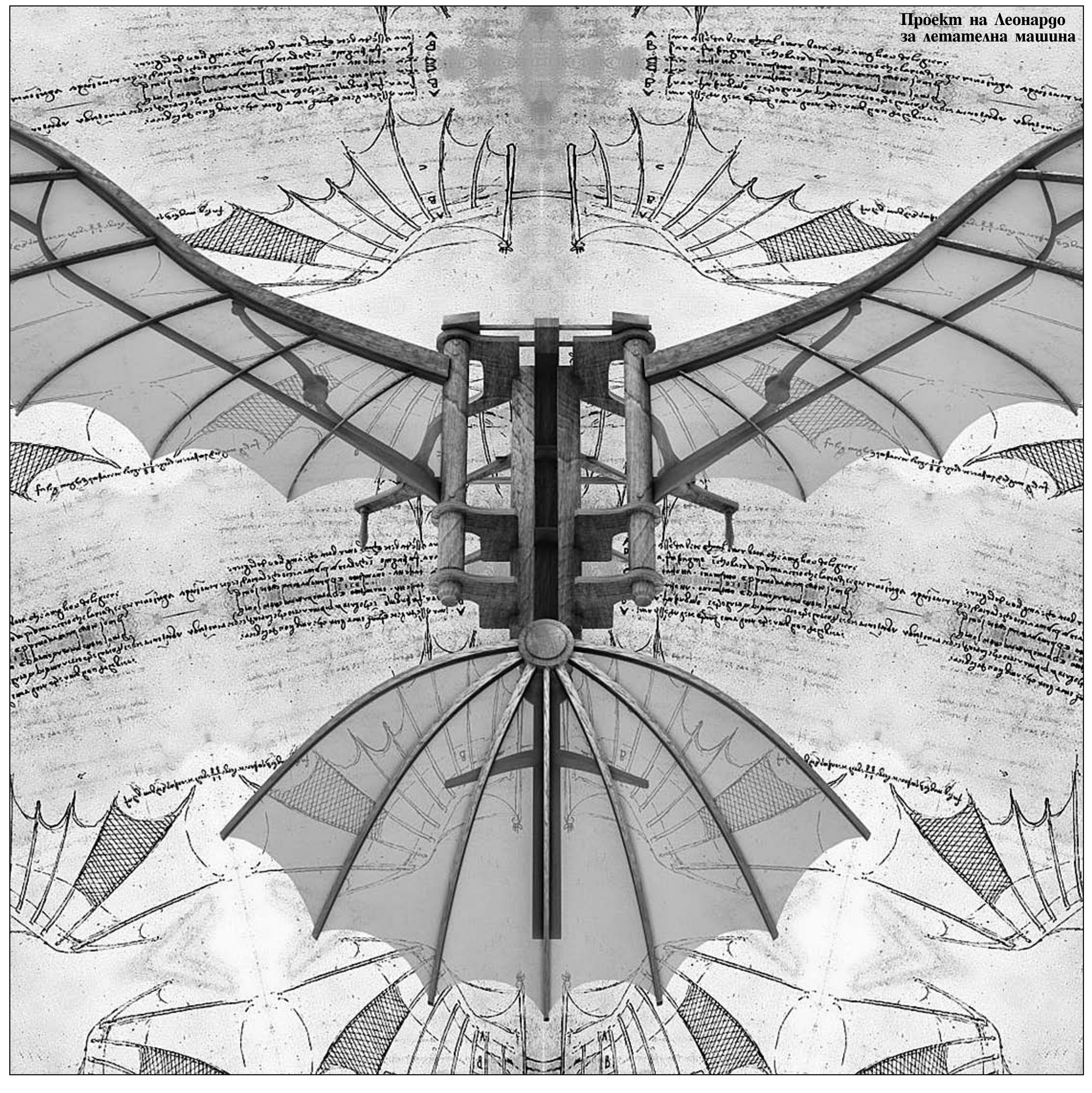
Людмила Дякова: В колко от филмите на омнибуса видяхме изобщо Пловдив? В „Дом", „Нина" и „Дует". Мисля си, че и продуцентите, и авторите са подценили задачите си.

Божидар Манов: Този омнибус очевидно е от категорията „събитийни проекти". Обикновено те не стават хомогенни.

Росен Спасов: Сега има обръщане – пълнометражните филми са по-интересни.

Варна, 4 октомври 2019 г.

Леонардо: участникът и наблюдателят



На 2 май т.г. се навършиха 500 години от смъртта на Леонардо да Винчи - повод на български език да се появи биографията на великия художник, представена от американския писател Уолтър Айзъксън. Книгата е луксозно издание от 534 страници, от които цели 80 страници с цветни илюстрации. Тя е написана увлекателно, задълбочено, но и достатъчно разбираемо, за да бъде полезна и интересна и на незапознатия читател. Уолтър Айзъксън е автор на различни популярни биографични книги, като „Стив Джобс: Единствената официална биография, одобрена от основателя на Apple“ (2013, „СофтПрес“), „Айнщайн“ (2009, „Жануа), биографии на Бенджамин Франклин и Хенри Кисинджър, сборника „Иноваторите. Гениите, които изобретиха цифровото бъдеще“ (2014, „СофтПрес“). Умението му да бъде изчерпателен, но и достъпен, навярно е утвърдено в дългогодишната му журналистическа кариера (работил е в британския в. „Сънди Таймс“, американските в. „Ню Орлийнс Таймс“ и сп. „Таймс“, бил е изпълнителен директор на Си Ен Ен). Днес той е професор по история в университета Тюлейн в Ню Орлийнс, Луизиана.

Въпреки че това далеч не е първата биография на Леонардо да Винчи (първият му биограф е италианският художник и архитект Джорджо Вазари, който още през XVI век описва живота на Леонардо), съвременният текст се опира преди всичко на дневниците на художника. Това са над 7200 страници със записки, бележки и рисунки по целите полета на листовете, които творецът оставя след себе си и които са едва една четвърт от всичко написано. „Красотата на дневника като средство за изразяване е в това, че документира временни хрумвания, полузавършени идеи, непълни скици и чернови на трактати. Това също подхожда на характерните за Леонардо скокове на въображението, в които геният често е свободен от ограниченията на принадлежността и дисциплината“ (с.88), пише Уолтър Айзъксън.

Тъй като авторът има добър опит в изследването на гениалността, за него успехът на Леонардо да Винчи не е резултат от свръхестествеността на неговия талант, а от важни социални умения, като любопитство, наблюдателност, въображение, благоговение пред съвършенството на природата, опит за оценка на взаимодействието между науката и изкуството.

Книгата има няколко повествователни нива. От една страна, тя следва житейския път на художника, като описва неговото развитие в местата, в които е живял и творил – Флоренция, Милано, Рим и във Франция. Така се изяснява ролята, която различни важни личности имат в живота на Леонардо – тази на поддръжниците и меценатите в лицето на деспотичните, жестоки, но и прагматични управници на Флоренция – Лоренцо де Медичи, на Милано – Лудовико Сфорца, на Рим – Чезаре Борджия, на любознателния крал на Франция Франсоа I, както и тази на учителите – архитекта Филипо Брунелески, който създава прочутата катедрала на Флоренция, инженера и писател Леон Батиста Алберти, автор на книгата „За живописта“, на чиито текстове, а и поведение Леонардо подражава, и най-вече на Андреа дел Верокио, в чието ателие живее и се обучава. Добрата историческа основа на текста позволява на читателя да улови атмосферата на онази епоха, да придобие представа за нравите и интересите на италианското общество през XV век. Например, в биографията е описан моделът на работа в художествените ателиета, които са били по-скоро работилници за производство на картини, отколкото творчески студия. Най-често учителят, водещият художник, е задавал насоката, а неговите ученици или помощници са довършвали или прекопирвали картините. Неслучайно самият Леонардо, който бързо надминава учителя си и по-късно създава собствено ателие, казва: „Много по-добре е да рисуваш в компания, отколкото сам.“ (с.22).

От друга страна, основен акцент в книгата е поставен върху художествените търсения на Леонардо. Без да е наложен изкуствоведският поглед върху някои от великите шедьоври на художника, се разкрива емоционалното и художествено въздействие на неговите платна. Важна особеност е, че в своите картини Леонардо изгражда усещането за движение на своите обекти, включително насищането на движенията с емоции или отразяването на движението на ума. Художникът активно използва методи като киароскуро (създаването на контраст между светлина и сенки, с което се постига илюзия за пластичност и обем) и сфумато (замъгляването на контурите и границите). Това ясно може да се види в картините „Товит и ангелът“, „Кръщение Христово“, „Благовещение“, „Джиневра де Бенчи“, „Св. Себастиан“, „Поклонението на влъхвите“, „Св. Йероним в пустинята“, „Богородица на скалите“, „Дамата с хермелина“, „Красивата Фероньера“, „Мадоната с вретеното“, „Света Анна“, „Спасителят на света“, „Свети Йоан Кръстител“. Същевременно Уолтър Айзъксън разширява своите внушения, като обяснява историята на създаване, характера, спецификите на въздействие на картините, на персонажите и прототипите. Специално място в текста е отделено на най-популярните творби на да Винчи – „Тайната вечеря“, в която, подобно на изключителен театрален спектакъл, всеки жест съдържа своя история, и „Мона Лиза“, която Айзъксън определя като „универсална картина, в която изкристализира цялата му дълго трупана мъдрост за външните прояви на нашия вътрешен свят и за връзките между нас и нашата вселена... Дълбоко разсъждение на Леонардо за това какво означава да си човек“ (с.459). Айзъксън описва създаването и на Витрувианския човек, оценен като „съчетание на изкуството и науката, което позволява на нашия смъртен човешки ум да се докосне до вечните въпроси за това кои сме и каква е ролята ни във Вселенския ред. Той е и символ на един идеал на хуманизма, който прославя достойнството, стойността и ума на всеки отделен човек. В кръга и квадрата виждаме същността на Леонардо да Винчи и нашата собствена същност, застанала гола в пресечната точка между земното и космическото“ (с. 125).

Биографията позволява да бъдат изложени и някои от любопитните житейски факти около Леонардо да Винчи – например това, че е незаконороден, въпреки че е отгледан в семейството на влиятелния си баща (нещо, което е било характерно за XV век, наричан още „златният век на копелетата“). Този двойствен статут на твореца – от една страна, извън правните и социални норми, а от друга – част от средната класа поради произход и възпитание, му позволява да остане свободен от социалните очаквания (като това да наследи професията на своя баща нотариус), но и да намери сам своето призвание. Той му създава усещането, че е свободомислещ и в страничен наблюдател. Засегната е и темата за хомосексуалността на художника, включително и през влиянието, което имат върху него спътниците в живота му – музикантът Аталанте Милиороти, партньорът и слуга Салаи, художникът и негов наследник Франческо Мелци – всички те превърнали се в обекти на неговите рисунки и картини.

През целия си живот Леонардо подчертава, че е самоук, недостатъчно образован, но се проявява като изключително жаден за познания в различни области. Лесното му разсейване прераства в нежелание да довършва картините си. А това, че е левичар и пише огледално наляво, позволява по-късно на неговите изследователи да използват нанесените от левичар мазки като отличителен белег, че дадена картина е рисувана именно от него.

Значителна част от съдържанието на книгата е посветена на някои от научните открития на Леонардо. Не става въпрос само за популярните летателни машини, за част от които Айзъксън допуска, че са създавани като декори за театрални или карнавални представления. Любопитен факт е, че част от публичните задължения на Да Винчи е била да организира забави за влиятелните си благодетели. Затова в дневниците му има запазени множество рисунки на театрални костюми, декори, алегорични рисунки и гротески, нови музикални инструменти, текстове за басни, вицове, гатанки, забавни разкази.

Безспорно, влиянието на Леонардо не трябва да се свежда само и единствено до неговите художествени творби, независимо че за съвременното общество той е познат преди всичко като художник. Като типична ренесансова личност, Да Винчи се интересува от различни аспекти на действителността около него и се оказва по-склонен да се определя като инженер и изследовател, отколкото като художник. Огромното му любопитство към науката и естествознанието, медицинските му открития спомагат за създаването на детайлни портрети, а творческата му инвенция прераства в умение за конструиране на военни машини и техника за военна отбрана. В дневниците си Леонардо старателно описва различни природни експерименти, собствени проучвания, включително дисекция на хора и животни, умение да забелязва закономерностите в природата, интерес към особеностите на водата или страст към птиците, които Айзъксън анализира в своята книга. Той се позовава и на други съвременни изследователи, които обясняват вродената разсеяност, загубата на интерес и последователния отказ на художника да довършва поръчките и картините си с желанието му за самоусъвършенстване.

Чествanията на петвековния юбилей отразяват възторга и на съвременното общество по някои от изключителните открития на твореца, част от които са разказани в биографията на Уолтър Айзъксън. Например, идеята на Леонардо за създаване на вечно движеща се машина е формулирана от Исак Нютон доста по-късно като Първия закон на движението. Прилагането на законите за триенето са описани двеста години по-късно от френския производител на музикални инструменти Гийомо Амонтон. Огромни са заслугите на Да Винчи в областта на медицината, защото прави първото описание на атеросклерозата като функция на възрастта, дава първите примери за анатомичен анализ на човешката усмивка, както и е автор на множество анатомични рисунки, включително на една от първите анатомични рисунки на зародиш. Той е сред първите, които осъзнават, че сърцето, а не черният дроб е център на кръвоносната система и стои зад откриването на начина, по който работи аортната клапа – официално това е достижение на медицината от средата на XX век. Леонардо се проявява и като успешен хидроинженер, създавайки различни механични устройства, хидравлични тръби за преместване на водата на различни нива, измисля очила за гмуркане, плувки, има план за отклоняването на река Арно и за отводняването на блатата. Също така, той прави лабораторни експерименти, за да изследва явления, наблюдавани в природата, като прозира възможност да се разбере възрастта на мидите и охлювите според черупките им. Художникът приема, че „Слънцето не се движи“ и Земята не е в центъра на Слънчева система доста преди Коперник, както и се досеща, че Луната не излъчва светлина, а отразява тази от Слънцето. Този интерес към явленията, любопитството и желанието за експериментиране обаче са породени от стремежа на Леонардо да „трупа знания сам за себе си и за своя лична наслада, а не от желание да се прочуе като учен или да допринесе за човешкия прогрес“ (с.407), както пише Айзъксън. Те са резултат от „липсата на уважение към наложените авторитети и стремежа да подлага на проверка всяко придобито знание“; предизвикани са от „любознателността и способността да се възхищава на явления, които ние, останалите, рядко забелязваме, след като преминем годините на откриване на света“ (с.17).

Големият обем на книгата, увлекателният разказ и стремежът да се познае, макар и през булото на времето, личността на един изключителен творец и изследовател, са дар за съвременния читател. Най-вече заради нещата, които всеки един от нас би могъл да научи от Леонардо да Винчи. А именно – да разчитаме на интелекта и любопитството към действителността, да се учим от опита, да бъдем съзидателни в много различни области, да бъдем упорити и наблюдателни, да търсим познание с цел развитие и удивление, а не заради практическата полза. Едва тогава всеки един от последователите на Леонардо ще може да усети духа на ренесансовия човек, да открие неговия стремеж да проникне отвъд познатото и общоприетото.

Уолтър Айзъксън, *Леонардо да Винчи*. Превод от английски Марин Загорчев. София: „СофтПрес“, 2018.

Мария Попова

Разговор с акордеониста Красимир Щерев

Какво е да свириш с Клангфорум - Виена



Роден е в България. Започва музикалното си образование в Казанлък с Надежда Ничева и след това с Петър Маринов. Продължава обучението си в Университета за музикални и сценични изкуства в Грац (Австрия), както и в Дания, където получава стипендия от Кралската датска музикална академия и се дипломира като солист със акордеон. Музикалното му развитие е силно повлияно от учители, като Могенс Елегаард, Джеймс Краб и Георг Шулц. Изявява се на международната сцена като солист и в състава на камерни формации, ансамбли и оркестри на различни известни фестивали. Неговите ангажименти включват участия в различни театрални и танцови театрални продукции и проекти, специално разработени за деца. Красимир Щерев става член на ансамбъла „Klangforum Wien” през 2003. Работи с Виенската филхармония (под диригентството на Пиер Булез и Даниел Баренбойм), Берлинския симфоничен оркестър (под диригентството на Сузана Мелки), Филхармонията на Лос Анжелис, Лондонската филхармония, Симфоничния оркестър на Виенското радио, Tonkünstler Оркестър, Солунския държавен симфоничен оркестър, Люблянска филхармония, „Софийски солисти”, Ансамбъл Kontrapunkte, MusikFabrik и Phace. От октомври 2015 Красимир Щерев ръководи класа по акордеон във Висшето училище за музика и театър в Мюнхен. Фокусира вниманието си към разработването на специален репертоар за акордеон. Голям брой композитори пишат пиеси за него, сред които Петър Керкелов, Симеон Пиронков, Ребека Саундърс, Чая Черновин, Бернхард Гандер, Михаилис Лапидакис, Олга Нойвирт, Бернхард Ланг, Пиерлуиджи Билоне, Петер Аблингер, Аурелиано Катанео и Ханс Кершбаумер.

- Как се срещнахте с акордеона?

- Исках задължително да свиря на акордеон. На няколко пъти се опитаха да ме прикоткат да свиря, примерно, на обой, на кларинет, обаче аз казах твърдо, че искам акордеон.

- Имаше ли някаква конкретна причина толкова да обичате акордеона?

- Опитвал съм се да си отговоря на този въпрос, не съм успявал. Понякога съм си мислел, че може би е трябвало да посегна и към друг инструмент, но съм си давал сметка, че не мога да завия така тотално, че да не свиря на акордеон.

- Минахте ли през традиционния репертоар?

-За разлика от болшинството акордеонисти в България, не съм свирил фолклор. Започнах с преработки на Бах и Моцарт с различни школи по акордеон в школата „Емануил Манолов” в Казанлък с Надежда Ничева. Аз съм роден в село Горно Сахране до Казанлък, тя идваше да преподава уроци в нашето училище. Беше уникална педагожка, моята първа учителка. Веднъж майка ми дойде с мен и я попита: „Можете ли да му дадете повече упражнения, защото ни побърка с това „та-та-та-та”. Бързо учех и направих някакъв репертоар. По това време – 1978 година – в школата имаше акордеонен оркестър, имахме най-хубавата зала, която сега е супербанка в центъра на града. Свирехме аранжименти за оркестъра на творби от автори, като Жорж Мюфа, на Марин Големинов, на Арам Хачатурян. Свирех Бах, Букстехуде, Хендел – още в музикалната школа.

- Учили сте в чужбина. Там ли започнахте със съвременната музика?

- Не, в Пловдив. В музикалното училище имах среда за анализ на музиката, не само на класическата и на бароковата, но и на съвременната. Имах страхотна преподавателка по солфеж – Пенка Попова. Имахме паралелка, в която изучавахме много сериозно теоретични дисциплини – анализ, дирижиране също. Това влияе. После, Добрин Петков водеше пловдивския оркестър. Тогава оркестърът беше много добър. Тези неща не се забравят, както и Елмира Дърварова, Кеворк Мардиросян и Мичо Димитров като концертмайстори, а Минчо Минчев като солист. Аз съм бил всеки четвъртък в тази зала и съм слушал. Това формира музикалния вкус. После фигурата на Иван Спасов – бил съм дете, но съм го виждал често. Та в Пловдив започнах със съвременната музика, защото с акордеона не можете да я подминете. В момента, в който започнете да свирите оригинална музика за акордеон – тя е съвременна, няма стара музика. Всъщност, в Пловдив съм минал в общи линии репертоара на XX век от композитори от Източна Европа. Свирехме така наречените модерни класици за акордеон, като Николай Чайкин, Владислав Золотарьов. Имаше един конкурс в Чирпан... Владимир Зубицки беше дошъл. Той ни показваше много ноти от съвременни автори. Всъщност, на Губайдулина *De profundis* и *Et exspecto*, „Седемте слова на Христос...”, на концерта й за чело, акордеон и струнни, на пиесите за акордеон имам нотите още от ученик. При завършване на музикалното училище свирих с Пловдивската филхармония две от приказките на Вацлав Троян за акордеон и симфоничен оркестър. Вероятно е било първото изпълнение в България. След това бях в казарма, бях приет междувременно в теоретичния факултет на Музикалната академия в София. Изкарах една година там – беше много тежка година – 1990-91 г., да не говорим какво време беше. Тогава усетих за себе си, че искам да свиря на акордеон, не да дирижирам от клавир. А една моя колежка искаше да се яви на Първия международен акордеонен конкурс в Москва през декември 1990 г. и аз знаех, че професор Могенс Елегаард от Дания, един от най-големите майстори и преподаватели по акордеон, ще бъде там. Тя искаше да свири едно произведение със съпровод на пиано. А вие знаете, че за да влезеш в теоретичния факултет, що годе трябваше да свириш на пиано. И отидох в Москва, за да съпровождам акордеонистката Анка Златева, която в момента живее в Копенхаген, тя завърши и академията в Копенхаген...Та в Москва, след като свирих на пиано, в хотел Россия идва Могенс Елегаард с жена си да ме поздрави, че много хубаво съм свирил... Аз не говорех нито английски, нито немски по това време, но имаше един човек, който говореше руски и немски и аз го помолих: „Кажете му, че искам да уча при него”. Могенс каза: „Ама аз не съм пианист.” „И аз не съм пианист”, му отговорих, „малко свиря на пиано, искам да уча при вас акордеон.” Той ме помоли да му изпратя записи. Записах една касета, изпратих я в Копенхаген и той каза, че имам 95% шанс да бъда негов ученик, но предложи да кандидатствам в Грац, където той беше шеф на департамента по акордеон във висшето училище по музика, а не в Копенхаген, с коментара, че така ще науча немски език, който ще е много по-важен за моето бъдеще от датския. Това беше много правилно решение от негова страна. И в този клас на Могенс Елегаард работата беше страхотна. Много от пионерската работа за акордеон съм я учил от баш пионера. Бях при него 4 години. За съжаление, той се разболя от левкемия и си тръгна много бързо. И двама негови студенти, които бяха завършили, започнаха да преподават. Единият беше Джеймс Краб – гениален акордеонист, без когото нямаше да съм това, което съм днес. И другото много важно обстоятелство за развитието ми е попадането ми в Клангфорум – Виена.

- В началото имахте ли проблем с различния език на съвременната музика?

- Нямах, защото ми беше много интересно да се уча да навлизам в тази музика. И когато човек иска да се учи, го прави. Понякога умирам от смях, като попадна в дадена среда, и първата реакция по отношение на тази музика е: „О, това е невъзможно!”.

- В България това изречение се котира.

- Саймън Ратъл има едно фантастично интервю за произведението „In vain” (*Напразно*) на Георг Фридрих Хаас, което Клангфорум изпълни за първи път през 2000 г. в залата на WDR в Кьолн. Той поиска да го направи с младите от оркестровата академия на Берлинската филхармония. И всички казали, че това произведение е неизсвиряемо. „Ето ви линк в Ютюб, казва той, хората го свирят отдавна, чуйте го, това е много важно произведение. Пък тогава ще приказваме.”

- Разкажете как попаднахте в Клангфорум - Виена.

- Един колега ме извика вкъщи, показа ми едни ноти и ме пита: „Краси, за колко време можеш да научиш това произведение?” Аз му отговарям: „Така, като гледам – за 5 дни”. И той ми казва: „Уча го от два месеца, взимай нотите, след 6 дни е първата репетиция.” И така попаднах в Клангфорум - беше 1996 г. и свирих *Орхестрион страат* на Маурисио Кагел, едно суперпроизведение. Оттогава започнаха да ме викат и в 2003 г. решиха да отворят позиция за акордеон. Може би съм първият акордеонист, който има в такъв ансамбъл официален редовен ангажимент, член на ансамбъла. Тук аз всеки ден работя с едни от най-добрите музиканти в този бранш – диригенти, композитори, озвучители, електроника... и човек свиква на един друг стандарт. Това се оказа важно и за репертоара на инструмента, защото в Клангфорум той се разви. И, дай Боже, и в България да има такова развитие за акордеон, иначе няма как инструментът да просъществува. Ние имаме много сериозна фолклорна традиция, но тя не е достатъчна инструментът да просъществува във времето.

- Не съм убедена, че тук ще се задържи акордеонист предимно с профил съвременна музика...

- Аз пък съм сигурен, че ще има такъв, ще се появи. Да, трудни времена са тук за съвременната музика, но има едно младо поколение, което иска да се развива и то ще го направи. В кой момент, как, това времето ще покаже. Аз мисля, че проблемът е много комплексен. Но в едно съм сигурен - ако искаме да сме държава с култура, ние сме длъжни всеки ден да развиваме съвременна култура във всяка посока. Просто нямаме шанс без това. Времето и историята са го показали. Тези държави, които са го правили - подкрепяли са своята национална култура, но са се интересували и от световните тенденции, те са просъществували. Така че, ако искаме да сме силни, не бива да забравяме това - то е изключително важно за нашето бъдеще.

- Вече не съм сигурна, че искаме да просъществуваме. Това, което казвате за съвременната култура, доста хора тук сме го и писали, и говорили. Но много малка част иска да има съвременно мислене в музиката. Говоря за музикантите. Особено след спирането на дейността на Дружеството за Нова музика, респективно концертите и фестивала, създадени от Георги Тутев, спиране, което ние, музикантите, не съумяхме да предотвратим и да удържим... И една много важна сфера в музикалното ни развитие потъна.

- Трябва да има и финансов ресурс за това. За мен най-сериозният проблем е, че държавата не разбира, че това е изключително важно и за нея. Може би всички трябва да ходим всеки ден, например, в Министерството на културата и да го съобщаваме. Защото има и нещо друго – те може би не ни чуват, защото ние не им го казваме достатъчно силно.

- Сигурно, но да ви кажа откровено, аз се уморих. Животът ми мина в безсмислени опити да обяснявам азбучни истини на хора с фатално различен манталитет. И това продължава. Концерти като вашия се случват само на фестивали и все по-рядко. Умората надделява вече и у много по-младите и по-способните от мен... Спирам по тази тема и бих искала да ви помоля да ни разкажете как работи ансамбъл Клангфорум – Виена.

- Организацията е следната – ние имаме мениджър на ансамбъла, двама-трима от музикантите са програмни директори.

- А как се финансирате?

- 28 процента от държавни субсидии, а 72 процента ансамбълът си ги изработва сам. И тук искам да ви кажа, че ако в България се основе такъв ансамбъл, той може да има база в София или в Пловдив, да свири по международни фестивали и да си изкарва парите. Това се прави вече не само в Австрия. Те така развиват културата си, която обаче не я плаща само Австрия, а я плащат много фестивали и институции, които се интересуват от съвременна култура. И дано някой чуе и прочете, защото има млади хора с мениджърски способности и умения, които са up to date, както се казва, могат да етаблират подобна структура в България. Не е задължително да е музикант този, който прави такъв ансамбъл, защото за менажирането се изискват по-различни компетенции от свиренето. И точно тези хора, млади хора с мениджърски способности, които имат и познания в съвременното изкуство, могат да основат дори фестивал - *София модерн*, примерно. И така всъщност много лесно биха могли да тръгнат нещата. А като се види, че подобно нещо върви добре, държавата сама ще иска да го подкрепи. Защото ще стане малко като визитна картичка на самата държава.

- Като си помисля, най-важното го има – ансамбъл „Музика нова” на Драгомир Йосифов.

- Да, те са фантастични. Но има още важни моменти във функционирането на ансамбъла. Има директор на продукция. При нас това е една дама, казва се Бетина Мирус, перфектна в работата си. Тя прави, в комбинация с програмните директори, плановете за репетиции, участва и в разговорите за договорите с хората. След това има човек, който работи със солистите, с диригентите, човек, който поръчва нотите, защото това е огромна маса от произведения, които се свирят. Имаме група, която се занимава с логистиката – инструменти, превоз и така нататък, защото ние пътуваме много. По принцип имаме две репетиции дневно, в екстрени случаи – три. Всяка репетиция е от два часа и половина до максимум три часа.

- Че как не сте загинали досега?

- Не сме, както виждате... За нова композиция правим по три репетиции дневно – по два часа и половина-три. Зависи колко е сложно и колко е дълго. Но за да стигне едно произведение до сцената, то трябва доста да се репетира. Стандартът е такъв, че, отивайки на репетиция, всеки от нас владее абсолютно нотния си текст. Ти си научил предварително партията и диригенти, като Емилио Помарико, Йоханес Калицки, Силвен Камбрьолен, идват и казват: „Сега ще изсвирим произведението за ориентация от начало докрай.” Това е първото, което се прави в Клангфорум. След това започва работата по детайлите. Ансамбълът има една структура, която се казва пленум. Събираме се поне един път в месеца и обсъждаме нашата работа – какво ни харесва, какво не ни харесва, кое може да стане по-добре – по всички проблеми: от излизането на сцената, през концертите до организацията на пътуванията. Понякога това е изморително, но е много важно. Един също много важен аспект трябва да добавя – за да има такова високо качество на свирене, формирането на щата в ансамбъла е доста против манталитета на човека, но ние сами го решихме. Всъщност, ние сме музиканти на свободна практика. Назначени са само офис-работниците, ние не сме назначени, което е много тежко за бита ни. Но, от друга страна, знаем, че когато всичко е много сигурно, работата започва да става друга. И ако някой не функционира на две репетиции, може да бъде отстранен. Защото, за да излизате на сцена, вие трябва да функционирате перфектно. И тези институции, които не поддържат висок стандарт, угасват сценично. После само се хвърлят пари, а няма качество. По този начин, в общи линии, се поддържа качество, а за нас това е най-важното, за целия ансамбъл. И затова ансамбълът и до днес е един от най-добрите в света ансамбли за нова музика. Това е факт!

- Как съчетавате солистичната си кариера с тази работа?

- Трудно. Аз месеци наред нямам свободен ден. Защото преподавам, свиря в ансамбъла, а често в оркестър, също и камерна музика. Но на мен ми е интересно. Например, моята ангажираност в Клангфорум е следната – те са длъжни да ми осигурят 100 репетиции годишно, аз правя 130 репетиции обикновено, защото не съм на пълен договор. Пълният договор изисква 250 репетиции. Ако правите толкова репетиции, вие не можете да правите нищо друго. А по този начин имам възможността да правя много различни неща, което ми е много по-интересно.

- Какви творби ще свирите скоро с Клангфорум?

- Най-напред – един троен концерт на Загребското биенале за акордеон, тромпет, валдхорна и струнен оркестър от словенската композиторка Нина Шенк със струнния оркестър на словенската филхармония. Преди няколко години изпълнихме това произведение в Любляна, сега – в Загреб. В Кьолн ще свирим нова творба на Алберто Посадас, един много значителен испански композитор, а също ново произведение на Ребека Саундърс, която скоро получи наградата „Сименс”. Миналото лято изпълних в Дармщат творба, която тя написа за мен, и в близо бъдеще имаме нов проект. Тя написа и едно много хубаво трио, което изпълнихме в Щутгарт. Другата композиция е на младата китайска композиторка Инг Уанг – Концерт за цигулка и ансамбъл, аз съм в ансамбъла и ще го изпълним в Кьолн на фестивала *Acht Brücke* във филхармонията. Малко по-късно в Елбфилхармонията в Хамбург участваме в една огромна продукция – 10 филмови режисьорки са направили късометражни филми и 10 композиторки са написали музика към тези филми, а Клангфорум ги изпълнява, като между филмите има и монолози, които се произнасят от музикантите. В крайна сметка, получава се един интересен артистичен продукт. След това имаме абонаментен концерт в Концертхаус, аз имам три концерта със студентите ми в Мюнхен и доста партитури, които трябва да уча за нататък.

Разговаря **Екатерина Дочева**

За климатичните промени - колко голям е проблемът и какви са възможните решения

***Разколебаване. Започна ли играта на човечеството да се изчерпва?* (Falter. Has the human game begun to play itself out?), Бил Маккибън, *Wildfire*, 304 стр., £ 20.00**

***Загубването на Земята. Десетилетието, в което можехме да спрем климатичните промени* (Losing the earth. The decade we could have stopped climate change), Натаниел Рич, *Picador*, 256 стр., £ 14.99**

***Да слезем на земята. Политиката в новия климатичен режим* (Down to earth. Politics in the new climatic regime), Бруно Латур в превод на Катрин Портър, *Polity*, 140 стр., £12.99**

Не изпадайте в паника. Все още

Преди няколко седмици получих имейл от *Atlantic* с последните им новини. Отворих го. Съобщението гласеше: „Нов доклад на Междуправителствения комитет по въпросите за изменението на климата под ръководството на ООН: Изчакайте, няма смисъл вече да се паникьосвате. Въпросът е приключен.". Наистина ли сме се докарали до такова положение? Бях учудена, но едва днес схванах идеята им. Докладът съдържаше ужасяващи данни за влиянието, което ние, хората, оказваме върху обработваемата земя. Той се появяваше след наскоро публикуван доклад на ООН за изчезващите видове. От него ставаше ясно колко малко вероятно е да започнем да се придържаме към ограниченията в името на запазването на екологията – нещо, за което принципно се очаква да бъде наша цел номер едно. Освен това, оказва се, нетипичните бедствия, за които всеки ден сме заливани с предварителни прогнози, вече ни връхлитат.

Когато преди повече от две десетилетия започнах да работя по проблема с климатичните промени, трудно намирах снимки и кадри с пожари, наводнения и засушавания, за които ни предупреждаваха световните учени. Сега ми е трудно да избера – трайно замръзналата земя в Сибир вече е започнала да се топи. Докато пиша този текст, Сибир гори, а облакът дим, издигащ се от пожарите, се разширява до размерите на Европа.

Но моля изчакайте, все още не изпадайте в паника. Вярвам, че все още има много какво да направим. Въпреки че по-горе изброените обстоятелства не работят за решаване на проблема, има много какво да научим от грешките, допуснати в миналото в битката срещу климатичните промени. Някои от причините да стигнем дотук се свеждат до безобразните действия на шепа играчи. Други обаче отразяват неспособността ни в миналото да сключим такива съюзи, благодарение на които да преодолеем традиционните разделения и да мобилизираме творческия потенциал в човека. От тези неща определено можем да извлечем поуки.

В **„Разколебаване. Започна ли играта на човечеството да се изчерпва?“** авторът ѝ – дългогодишният екоактивист **Бил Маккибън,** идентифицира три специфични заплахи пред човечеството: климатичните промени, биоинженерството и изкуственият интелект. Горещо препоръчвам да се запознаете с анализа му и на трите казуса.

Седмици наред сънувах кошмари заради изброените от него последици от редактирането на генома на човешката зародишна линия и заради рисуваните от него картини на една планета, на която няма нищо друго, освен кламери, заради освирепелия изкуствен интелект[1]. В този текст обаче ще се спра на климатичните промени.

И по отношение на тях Бил Маккибън идентифицира три сериозни заплахи, „чиито количествени показатели са толкова големи, че се превръщат в качествени изменения, а ефектът им е с толкова широк обхват, че изобщо не можем да сме сигурни, че нашите цивилизации ще оцелеят... непокътнати". Първата заплаха е унищожаването на озоновия слой, с която, за щастие, почти сме се справили; втората заплаха е от ядрена война, като тя все още ни преследва - в последно време с нова сила. Третата заплаха е най-смущаваща и тя е свързана с последиците от бързо нагряващата се планета.

Бил Маккибън се измъква от капана на дългото изброяване на списъци от стряскащи факти, които биха ни отказали да се опитаме да променим каквото и да било, оставяйки ни с вътрешното чувство на нежелание и неспособност да приемем реалността. Стилът му на изразяване е прекрасен – той пише разбираемо, забавно, интелигентно и увличащо – няма как да не ти се прииска да участваш в решаването на проблема.

С възхитителен стил по време на четенето – толкова умел, че ужасяващите факти влизат в съзнанието ти като нож в масло, преди още да сме се усетили. И го постига благодарение на предлаганата от него информация – тя се отличава от всичко досега, което сме чували по темата. Маккибън ни казва, например, че топлината, която излъчваме в атмосферата и заради която сме предизвикали кризата, е равна на четири бомби като тази над Хирошима, които избухват всяка секунда. Освен това, заради урагана Харви се излива толкова много дъжд над Хюстън, че равнището на земята потъва във вода, с височина няколко сантиметра. Маккибън успява да нарисува суровите факти някак близки – така, сякаш лично ни засягат, като това се дължи на вълнуващите подробности, които дава.

Виждаме опустошителния пожар в Канзас, при който обаче остават живи няколко говеда. Те се превръщат в сгушени играчки, а пластмасовите им идентификационни етикети се топят на ушите им. В същото време редом до тях върви 69-годишният собственик на изгоряло ранчо, който се чувства длъжен да се извини на клетите същества, преди да ги застреля. Ставаме свидетели и как десетина души в Гърция, които не са могли да избягат от бушуващата огнена стихия достатъчно бързо, за да достигнат до безопасния морски бряг, се събират в кръг и се прегръщат до момента, в който умират, задушавайки се в пожара.

Маккибън е описал и ефектите на климатичните промени върху продоволствените ни системи, върху снабдяването ни с вода – все неща, които могат още много да се влошат – и всичко това е описано по най-разбираемия и завладяващ начин, който може да съм чела. Много книги са писани за ужасяващата реалност, в която живеем заради климатичните промени, но въпреки това, ние продължаваме да следваме грешния път. Ако искаме да поправим нещата, трябва да разберем как стигнахме дотук.

И така идва ред на книгата на **Натаниел Рич „Загубването на Земята. Десетилетието, в което можехме да спрем климатичните промени“**. В нея се проследява историята на глобалното затопляне през 80-те години, като ни се демонстрират колко много неща всъщност сме знаели още тогава за рисковете от все по-затоплящата се планета и колко близо сме били до предотвратяването на кризата. Историята е разказана изключително картинно през очите на много пленителни герои и е изпълнена с ценни наблюдения за шансовете, които сме пропуснали. (Имам едно възражение към книгата и то е, че в нея липсват бележки и препратки, за разлика от книгата на Бил Маккибън, в която той дава твърде подробни разяснения.)

В свирепо поляризирания днешен свят е лесно да забравим, че именно Джордж Х. У. Буш казва през 1988 г., че „онези, които смятат, че сме безсилни да направим нещо срещу парниковия ефект, забравят за така наречения „ефект на Белия дом". Някога усилията за справяне с климатичните промени бяха двустранни. Така че какво, всъщност, се обърка?

Като първи „виновник" Рич сочи присъщата ни подозрителност, с която имаме склонност да се отнасяме към всякакви апокалиптични твърдения и която се изостря поради склонността както на учените да придават по-голяма тежест на своите изявления, така и на политиците да настояват за абсолютна гарантираност на данните там, където това е невъзможно. Авторът по изключителен начин описва следната случка – събира се групичка от „политически гурута, проникновени мислители, учен, изследващ индустрията, и екологичен активист", за да подготвят предложения за ново законодателство в сферата на климатичните промени.

Първият препъни камък е уводният абзац. Честно ли е да се каже, че климатичните промени „вероятно ще настъпят"? „Ще се случат", казва един от групата. „С голяма вероятност ще настъпят", предлага втори. „Почти сме сигурни." „Почти е сигурно." „Характерът на промените е все още малко разбираем." „Има голяма или изключителна вероятност те да се появят."

В крайна сметка, групичката дори не стига до втория абзац.

По-сериозните обвинения на Рич са към членовете на Националната академия на науките, които през 1979 г. са натоварени от Джими Картър да подготвят цялостен анализ на проблема с въглеродния двуокис. Този анализ е на стойност 1 милион долара.

Четири години по-късно, язвителен е Рич, Комисията обявява резултатите си по „възможно единствения начин, съизмерим със самочувствието ѝ: на официално тържество". Въпреки че в доклада се призовава към предприемане на действия, важните особи, които го представят, са по-внимателни в оценките си. Те говорят за „предпазливост, а не за паника" и съветите им се отнасят до това, че макар и сериозен, през следващите сто години проблемът ще може да се реши. Важно било да не се създава „излишно паника". По-късно „Вашингтон пост" пише, че тези изявления са като „боен зов да се бездейства".

На следващо място са заклеймени политиците, които, според автора, са имали склонност да подхождат към големите проблеми, като „запушват пробойните" с „половинчати мерки". Отчасти това било така, защото нямало ясни отговори. Рич цитира служител на Републиканската партия, който през 1985 г. наистина е смятал, че парниковият ефект е екзистенциален проблем: „От него зависеше каква ще е съдбата на цивилизацията, океаните щяха да кипнат, щяха да се случат всякакви подобни трагедии. Но това не беше политически проблем... Политическите проблеми имаха решения, а климатичните промени нямаха."

И, разбира се, „ефектът на Белия дом", с който Буш се хвали, че е решил проблема. Рич обвинява в голяма степен Джон Сунуну, ръководител на администрацията на президента Буш, отнасящ се с подозрение към апокалиптичните прогнози, изискващи сериозна намеса от страна на правителството, и който заради тези свои нагласи се превръща в основен препъни камък в борбата с климатичните промени. Кулминацията в „Загубването на Земята. Десетилетието, в което можехме да спрем климатичните промени" е моментът, в който авторът описва конференцията в холандския град Нордвейк от ноември 1989 г., посветена на климатичните промени. На нея делегацията от САЩ, по нареждане на Джон Сунуну, блокира всички възможности за постигане на глобално политическо споразумение за „замразяване" отделянето на въглерод в атмосферата на определено ниво.

Но историята не свършва дотук. Въпреки че в книгата си Рич определя 80-те години като десетилетието, в което можехме да спрем климатичните промени, и през 90-те години също има много пропуснати възможности, за някои от които той пише в послеслова.

Една от основните причини, свързани с тях, е увеличаването на гласовете, отричащи климатичните промени. Това са опозиционно настроени учени, финансирани от бизнеса и от политически партии с определени интереси, които имат за цел да объркат и разсеят общественото внимание. Маккибън предлага повече подробности за това в книгата си, но за да ги прочетете, ще ви трябват здрави нерви. (Бих ви препоръчала и прекрасния анализ на Наоми Орескес в „Търговците на съмнение" („The Merchants of Doubt"), 2010 г.)

Според Маккибън, основна вина има зловещата философия, първоначално разпространена от писателката Айн Ранд, че „правителството е лошо и хората трябва да бъдат освободени от неговите лапи". Той дава убедителни примери за разпространението на тази философия в коридорите на властта в САЩ и за нейния ефект върху американското правителство и мощните корпорации в посока непредприемане на действия с цел ограничаване на климатичните промени. Тази философия далеч не помага, защото повечето решения на кризата с климатичните промени изискват сътрудничество, намеса на правителството, глобални споразумения, солидарност между хората. Те отричат консервативните ценности, свързани с ограничаване намесата на държавата и с принципа, че човек трябва да разчита най-вече на собствените си сили. Маккибън стига и по-далеч в анализа си – за срамния отказ на ръководството на САЩ да се бори срещу климатичните промени той обвинява специфичното влияние на тесен, но много мощен кръг от учени, верни последователи на Айн Ранд, които оказват сериозен натиск, описан в книгата като „лост върху най-горния лост".

Тази гледна точка е в съзвучие с централната теза в книгата на **Бруно Латур „Да слезем на земята. Политиката в новия климатичен режим“**. В книгата си, която се различава от мекия подход на Маккибън, Латур се опитва да свърже четири „исторически" събития от актуалното ни съвреме: „Брекзит", избирането на Доналд Тръмп, мощните миграционни потоци и ефектите от тях, Парижкото споразумение относно изменение на климата от 2016 г. Латур твърди, че в някакъв смисъл тези събития са настъпили, тъй като малък брой „мракобесни елити" смятат, че техният свят е различен от този на останалите хора и заради това се опитват да се изолират. На това се дължат и прекаленият, дори маниакален стремеж към дерегулация, и отричането на климатичните промени, и главозамайващото увеличаване на неравенствата.

Латур признава, че читателите могат да възприемат тази теза като „налудничава теория на конспирацията". Но, според него, тя възниква поради основателния страх, който всички ние днес изпитваме: „Усещането за световъртеж, почти паническото чувство, че... земята се срива под краката ни, че от всички страни ни нападат, че сме атакувани както заради навиците си, така и заради онова, което притежаваме".

В световен мащаб трябва да реагираме по един и същи начин – да извършваме съкращения. И именно сенчестите елити, с техните големи ресурси, трябва да съкращават най-много. Те са движещата сила зад националистическите популизми, довели до „Брекзит" и Тръмп.

Те се страхуват от мигранти и са изчислили колко планети им трябват, за да може всеки да живее своя си живот. Те са решили да си вземат своя дял от Земята и в духа на проповядваното от Айн Ранд, изобщо не ги е грижа за останалите. Латур дори коментира запомнящото се решение на Доналд Тръмп да се оттегли от Парижкото споразумение относно изменението на климата като „обявяване на война, при която се окупират всички останали държави, ако не с войски, то с емисии въглероден двуокис, които Америка си запазва правото да излъчва". И за да оправдаят действията си, продължава Латур, елитите нарочно внушават всеобща несигурност и отричат очевидните факти за изменението на климата. „Когато настъпи моментът за присъдата... това ще е престъпление, за което няма да има изкупление."

Но, както посочва Рич, отричането на климатичните промени не е просто дело на развратни властимащи, стремящи се да защитят собствените си интереси. Наблюдава се и „подлудяващо бездействие": модератори на дискусии между президенти, които не задават въпроси; главни редактори на вестници, които не публикуват определени „чувствителни" истории; училищни съвети, които не искат да бъдат възприемани като твърде политически; освен това, този проблем засяга и всички нас, които виждаме какво се случва, но нищо не казваме – само панически бягаме, запушвайки ушите си.

Но какво, всъщност, можем да направим? Въпреки че самият Латур признава, че „целта на текста му не е да разочарова", трябва да призная, че съм доста разочарована от неясния му отговор на въпроса как да се справим с климатичните промени. Според него, отговорът е: „От една страна, да се привържем към земята, а от друга – към света." Решенията, които Маккибън предлага, са по-конкретни. Първо, той подчертава огромната мощ на ненасилствените кампании, които, според него, са едно от най-големите открития на XX век.

Самият Маккибън е създал своя организация, 350.org, която е изключително успешна. Организираната от нея кампания Divest/Invest[2] е една от причините световните инвестиционни компании да приемат толкова насериозно климатичния риск. Друг пример е движението „Бунт срещу изчезването", което има поразителен успех. То е на по-малко от година, но въодушевява гражданите; а благодарение на добре обмислените си кампании, замислени с чувство за хумор и голяма доза артистизъм, връща отново в политическия дневен ред на Великобритания призива за предприемане на неотложни мерки по отношение на климатичните промени. То вдъхновява активисти със сходни разбирания по целия свят и се застъпва за интересите на немалко хора, които преди това са се чувствали напълно безпомощни.

След това се появяват училищните „стачки за климата", начело на които застава Грета Тунберг, превърнала се малко по-късно в иконата на нашето време.

„Тези нови идеи и движенията, които застават зад тях, ще продължат да процъфтяват", казва Маккибън и подчертава: „Причината затова е, че те черпят сили от онова, което е най-присъщо на човека: креативност, остроумие, страст, дух".

Друго любимо решение на Маккибън са соларните панели и техните „братовчеди" – вятърната турбина и литиево-йонната батерия. Всъщност, възобновяемата енергия е жизненоважна част от решението, макар че се отнася най-вече до електричеството и реално по проблема с климатичните промени има още много какво да се направи. Списъкът с решения на Натаниел Рич е много по-изчерпателен. Той включва така наречените „въглеродни данъци", инвестиции във възобновяема енергия, разширяване на ядрената енергия, залесяване, подобрени селскостопански техники и... машини, способни да изсмукват въглерод от атмосферата.

Към тези мерки бих добавила още няколко: енергийна ефективност; водород за отопление, специално транспортиране и съхраняване на енергия; широко разпространение на електрификацията; далновиден подход по отношение на улавянето и съхранението на въглерод; преработени бизнес модели, отчитащи преимуществата на кръговата икономика; поставяне на научно обосновани бизнес цели. Бих включила също укрепване, „освежаване" или дори подмяна на нашите умиращи международни институции и въвеждане на задължението инвеститорите да пренасочват капиталовите потоци към организации с нулеви въглеродни емисии.

Вълнуващото е, че ние можем да задействаме всички тези неща и реално много от тях са вече в ход. Но за да ги ускорим с нужната скорост за овладяване на кризата, тези от нас, които желаят да спасят планетата, се нуждаят от страшно много съюзници. Освен това, много от решенията, а вероятно по-голямата част от тях, са в ръцете на бизнеса. Не аз съм човекът обаче, който трябва да защитава бизнеса. Никога не съм работила за големи бизнес корпорации, въпреки че напоследък си сътруднича с много подобни организации. Преди около десетина години, когато започнах да изнасям лекции по проблемите на климата и пред бизнеса, изявите ми не бяха особено успешни. Една от първите ми подобни инициативи бе в стая с мениджъри от петролни и газови компании. Те ме изслушаха в гробовна тишина и с каменни лица, докато им излагах проблемите с климатичните промени, но накрая ми ръкопляскаха и дюдюкаха. Един от мениджърите, който ме придружаваше, ми каза: „Габриел, съгласен съм с вас, че трябва да действаме, но не вярвам, че ще го направим". След това друг мъж (а в стаята бяха преобладаващо мъже) ми каза, че съм „твърде млада, за да зная по-добрите решения". Имаше и една групичка мениджъри, която тръгна след мен по коридорите и някак нервно започна да ми шепне, че съм „от дясната страна". Върнах се у дома в Лондон и тежката ми битка започна.

Но времената се промениха. Много от онези хора, които тръгнаха след мен по коридорите, с годините станаха по-смели. Същото се случи и с влиятелни хора в различни компании, които десетилетия преди това се мъчеха да бъдат чути. Като се срещах и работех с все повече и повече бизнес лидери, започнах да осъзнавам, че те разполагат с потенциалния лост на въздействие – точно това, което търсех. За разлика от политиците, бизнесът прекрачва националните граници. Освен това, благодарение на управленските и мениджърските си структури, той може да направи така, че нещата да се случват бързо. В нерядко случаи бизнес компаниите имат милиарди клиенти, а да не говорим какъв е броят на доставчиците им. По върховете на много от тях работят хора, които са готови да взимат и непопулярни решения, стига те да почиват на доказателства. И тези решения са десни решения.

Както някога, и сега продължавам да си сътруднича с бизнес организации от всички сектори на икономиката, включително с нефтени и газови компании. Опитвам се да разбера как да използвам лостовете им на влияние, за да се прицеля най-точно в решаването на климатичните проблеми. Тази гледна точка не е особено популярна сред много от представителите на традиционната левица, които гледат на бизнеса с подозрение. И аз разбирам тези хора. В същото време, смятам, че не можем да си позволим да предприемем действия за справяне с климатичните промени, които принадлежат изключително и само на една политическа идеология.

Самият Маккибън предупреждава, че това не е редно: „Има тенденции вляво, според които на капитализма трябва да се приписва всичко лошо - неравенствата, греховната алчност и разрушаването на околната среда". Но същевременно Маккибън посочва, че Швеция е разпознаваема капиталистическа държава, която по ярък и ефективен начин се е ангажирала да решава проблемите на неравенствата и да популяризира идеите на така наречената „екологична отговорност".

Маккибън описва как той и съпругата му посещават Съветския съюз в последните му дни, преди разпадането му, и виждат с очите си как неговата определено некапиталистическа система нито защитава околната среда, нито се справя с неравенствата. Бруно Латур също има подобни наблюдения. „Навсякъде приемат Зелените партии за задници", казва той. „Те никога не знаят с кой крак да тръгнат, каква идеология да застъпят... Хората продължават да противопоставят икономиката на екологията; желанията за икономическо развитие – на опазването на природата, въпросите за социалната справедливост – на дейностите в живия свят."

Вместо това, Бруно Латур предлага:

„Трябва да се намери начин да се разчупи този ред от добре строени оловни войничета, които са всъщност просто едни детски играчки. Първо, трябва да се разбутат тези най-вляво, после тези вляво, след това онези в центъра, след което да се премине към войничетата вдясно и най-накрая да се стигне до тези най-вдясно... Съюзници трябва да се търсят и сред онези хора, които по силата на старата градация носеха етикета твърди „реакционери". И, разбира се, трябва наново да се създадат съюзи с онези хора, които, според старите референции, са „прогресисти", може би „либерали", а дори и „неолиберали".

Ето няколко примера за работещи решения: първо, Парижкото споразумение. Това споразумение, което изглеждаше на практика невъзможно, бе постигнато благодарение на множество паралелни усилия, а по-конкретно: на неизчерпаемия оптимизъм на Кристиана Фигерес, тогава изпълнителен секретар на Рамковата конвенция на ООН за изменението на климата; на неуморната работа на армии от преговарящи зад кулисите и на блестящата дипломация на френските домакини. (Когато обсъжданията започваха да се накъсват, французите изпращаха екипи, в чийто състав влизаха така наречените „мускетари" на екологията, натоварени да водят консултации по най-трудните въпроси.)

Но най-забележителна бе ролята на така наречените „недържавни участници". По време на преговорите в Париж съюз от неправителствени организации, синдикални лидери и изпълнителни директори на бизнес компании излязоха открито заедно, за да обявят свои собствени мерки в посока решаване на климатичните промени и да окажат натиск върху политиците. Тези лидери помогнаха да се сключи споразумението не само чрез индивидуалните си действия, но и по начина, по който демонстрираха единство.

Второ, тайнственият американски данъчен кодекс. Наскоро си направих експеримент - попитах мои приятели от климатичното движение какво е необходимо, за да бъде накарана настоящата администрация във Вашингтон да въведе данъчни облекчения в размер на 50 долара на тон намалени емисии на въглероден двуокис. Обикновено отговорът, който получавах, гласеше: „Това е невъзможно". Но все пак, във въпроса ми имаше уловка, защото през 2018 г. американският Конгрес (Камарата и Сенатът) прие двупартиен законопроект, за да направи тъкмо това. По него законотворците бяха работили десет години и той бе приет само заради широката коалиция, лобирала за него, в която влизаха както неправителствени организации, така и нефтени и газови компании. Те се бяха борили за него рамо до рамо с право всеки да защитава своите интереси, но без да му бъде позволено да засегне тези на останалите. За консерваторите основният мотив бе бизнес субсидията; за либералите – стратегията за климата. Всички спечелиха.

Трето, отношението срещу мерките в полза на екологията, колкото и да е дълбоко вкоренено, подлежи на промяна, когато последиците от климатичните промени почукат на вратата ви. Един от най-пресните примери е с влиятелния американски политически консултант Франк Лънц. През 90-те години на миналия век той съветва републиканците как да хвърлят съмнение върху изследванията на климатолозите. След като обаче, заради опустошителни калифорнийски пожари, е принуден да напусне скоростно дома си заедно със семейството си, той си дава сметка, че климатичните промени не са просто измислица. Това са реалности, с които все повече хора, отричащи климатичните промени, ще бъдат принудени да е съобразяват. Неотдавна в изказване пред Сената Лънц заяви: „В миналото сме имали непримирими различия, но напоследък и двете страни доказахме, че можем - и ще оставим настрана недоразуменията си, тъй като оцеляването на страната ни е под заплаха".

И въпреки това, политическото единство е нещо, за което екологичните движения продължават да се борят. Въпреки че движението „Бунт срещу изчезването" е известно с това, че привлича и приобщава към своите редици, бизнес начинанието „XR Business" живя кратко под крилото му и трябваше набързо да се преструктурира и да го напусне. Това стана през април т. г. в резултат на пререкания между членовете на движението и на бизнес организацията.

На едно място в книгата си „Загубването на Земята. Десетилетието, в което можехме да спрем климатичните промени" Натаниел Рич описва успешните действия, предприети за затваряне на озоновата дупка през 80-те години на миналия век. Той го свързва с всеобщия висок дух на колективизъм и оптимизъм по повод справянето с климатичните предизвикателства. Рич описва вечеря след конференция във Вашингтон, организирана на тема „В подготовка за климатичните промени": „бизнесмените от нефтените и газови компании се шегуваха с природозащитниците, представителите на търговските лобита издигаха лозунги в един глас с регулаторите, а хората от академичните среди блажено се напиваха... Изглеждаше, сякаш сме направили първите си стъпки към сключване на грандиозно споразумение, към пренастройване в посока повече добродетели - към решение". Сега, когато губим Земята си, не можем да не си дадем сметка, че поляризацията, с която сме свикнали, не винаги е съществувала, и това ми дава надежда, че можем да съживим идеята за това грандиозно споразумение, за това пренастройване към повече добродетели. Особено днес, когато можем да кажем, че разполагаме с реални решения.

Но не ме смятайте за наивна. Все още ни предстоят сериозни битки срещу влиятелни противници на начинанията ни, които продължават да се борят от грешната страна на историята. Някои от тях са в управленски бордове, други – в политически кабинети. Наясно съм, че ще имаме нужда от всеки човек с влияние, от всеки бизнес лидер, от всеки голям инвеститор, от всеки организатор на кампании и човек с умения да решава проблеми на терен. Такива хора ще са ни необходими, за да решим проблемите с климатичните промени достатъчно бързо и с достатъчно голям размах. (Големите компании разполагат с много служители, които умеят да решават проблемите на терен, и немалко от тях нямат търпение да се захванат с климатичните предизвикателства.)

Ако обаче намирате описаната от мен картина с твърде много нюанси на сивото, то тогава нека се върнем към монохромната цветова схема. Грета Тунберг е критикувана, че представя реалността най-вече в черно-бяло. И наистина, често се притеснявам какъв поляризиращ ефект можем да предизвикаме, като мързеливо боравим единствено със стереотипи. Но в думите на Тунберг не виждам основания да се притесняваме, че ни чака мързелуване. „Трябва да се фокусираме върху климатичните промени всецяло", казва тя, „защото, ако не успеем, всичките ни досегашни постижения и напредък ще се окажат напразни."

След това Грета Тунберг директно заявява:

„Решаването на кризата с климатичните промени е най-голямото и най-сложно предизвикателство, с което хомо сапиенс някога се е сблъсквал. Основното решение обаче е толкова просто, че дори малко дете може да го разбере. Трябва да престанем да изхвърляме емисии на парникови газове."

Това е изречение, което трябва да бъде залепено на всяка стена и да бъде изписано със светодиоди на всеки билборд.

„Ние сме объркани същества", пише Маккибън. „Често пъти егоисти, склонни към късогледство, лесно проявяващи алчност... Може да се поспори дали изчезването ни наистина ще бъде загуба велика." „И все пак", добавя Маккибън, „повечето от нас, през повечето време, са прекрасни: забавни и мили". Да, ние хората сме всичко това. Малко от нас, според моя скромен опит, се събуждат сутрин с мисълта: „Я да видим какво мога да унищожа днес?" - въпреки очевидните доказателства за противното. Все още мисля, че хората си заслужава да бъдат спасени. И също така си мисля, че липсващото парче от пъзела, ключът към решението е единствено и само: изграждане на повече мостове, преодоляване на разделенията. Нека по-често да ходим заедно, рамо до рамо, по коридорите на властта; и впрягайки общата си творческа енергия, да накараме онези, които решават проблемите и седят на масата за преговори, да ускорят внедряването на решенията, с които вече разполагаме, да поправят нещата. Преди наистина да е станало твърде късно.

Габриел Уокър

Таймс литерари съплемент, 10.09.2019

Текстовете от английски преведе **Григор Григоров**

[1] В случая се има предвид хипотетичният експеримент на философа Ник Бостром със суперинтелигентен изкуствен интелект, който има една единствена цел – да произвежда кламери. Оказва се, че заради тази своя задача уж безобидният робот ликвидира всеки човек, изпречил се на пътя му и пречещ му да произвежда кламери.

[2] Кампанията Divest/Invest има за цел да убеди колкото бизнеса, така и обикновените хора да се откажат да използват изкопаеми горива и да инвестират в екологични решения и продукти.

Най-трудното пред Европейската комисия в периода 2019 - 2024

Винаги трябва да бъдем предпазливи, когато тинктанковете твърдят, че преживяваме труден момент.

Напоследък често се говори за кризи, като се следва изпитаното правило, че тинктанковете не могат да загубят пари, когато ни предлагат мрачни и плашещи прогнози или прекалено драматизират единствената хилава идея, която се върти в главата им.

Необходимостта да се продават идеи на непрекъснато гладния пазар създаде проблем, приличащ на историята с лъжливото овчарче - поне два пъти седмично се обявява, че предстоят събития, които ще преобърнат историята. И всичко се прави с такъв гръм и трясък, че дори и да се случва подобно нещо, никой няма да се заслуша какво точно му съобщават. Това са някакви всеобщи нагласи, които днес сякаш преобладават в Европа.

При толкова много кризи през последното десетилетие не ни остава нищо друго, освен да кажем: „Моля, оставете ни на мира с всички тези приказки за онова, следващото, супер критично нещо".

Но като сме на темата за предстоящия петгодишен мандат на следващата Европейска комисия, трябва да признаем, че прогнозите са верни. Почти няма съществена част от Европа - такава, каквато я виждаме днес, която да не бъде подложена на изпитание през следващите пет години.

Тръмп II - вторият мандат

И това не е заради евентуалния втори мандат на Доналд Тръмп, който би съвпаднал по време. Така или иначе, повечето от тези развития биха настъпили, независимо дали Тръмп остава в Белия дом или не. Нека да разгледаме с какво разполагаме.

Първо, нарушено е ядреното равновесие на континента.

След прекратяването на Договора за ликвидиране на ракетите с малък и среден обсег (INF), такива ракети могат отново да бъдат притежавани в Европа и то съвсем законно.

Русия вече ги разполага на територията на Стария континент и вероятно ще увеличи запасите си, докато САЩ, които някога осигуряваха баланса на силите при руската ядрена заплаха, вече обявиха, че няма да инсталират подобни системи в Европа с цел да възстановят равновесието.

Реакцията на НАТО бе много предпазлива и заради нея в стария Запад възникна проблемът за възпирането и надеждността, с който всъщност никой не иска да се заеме.Това прави европейските държави податливи на ядрено изнудване от страна на Русия.

Сякаш всички забравиха, че основната идея на НАТО бе, че европейската и американската сигурност са едно неделимо цяло. От другата страна на Атлантика се стигна до стратегическо разединяване, но за него както че ли никой не го е грижа. С изключение на Путин.

Този проблем ще се върне като бумеранг и ще преследва европейците. Ще последват дебати за ядреното оръжие на Европа, а с тях и фундаментални дискусии за цялата архитектура на сигурността в ЕС.

Плахите опити на европейците „да направят повече в областта на отбраната" и чрез Постоянното структурирано сътрудничество в областта на отбраната (PESCO), и чрез Координирания годишен преглед на отбраната (CARD), и чрез новата генерална дирекция по отбраната в Комисията ще изглеждат като детска игра в сравнение със стратегическите въпроси, които предстоят да бъдат разгледани през следващите пет години.

Комбинацията от тенденции – незаинтересованост от страна на САЩ какво се случва в Европа и гигантските инвестиции на Китай на Стария континент (нека не се заблуждаваме - китайските пари са политически пари) – ще подкопае и последната основа на европейското стратегическо единство, ако изобщо някога то е съществувало.

Днес вече виждаме ранните признаци на този процес.

Макрон срещу Меркел?

Франция и Германия се разминават по въпроса за Русия, а причината за това е Китай.

Президентът Еманюел Макрон вярва, че за да се противопостави на нарастващото влияние на Китай, Европа трябва да се сближи с Русия – възглед, споделян и от Кремъл. Факт е, че със сигурност трябва да се направи нещо, за да се противопоставим на опитите на Китай да се превърнат в решаващ глас за политиките на ЕС, но не е ясно защо трябва да се избира партньор, който също иска да се налага и, образно казано, е готов да „изяде обяда на Европа". Междувременно Германия предпочита да не заема страна и като че ли си дава отвод, вкопчвайки се в статуквото, което вече не съществува. Берлин сякаш не желае да мисли за новата геополитическа реалност в Европа, камо ли да се наеме да плаща за нея.

Ето защо не можем да обвиняваме Париж за неговото зле обмислено солово изпълнение в голямата политика. А Германия, единствената европейска сила, на която Франция би могла да разчита, не може да бъде нито критичен балансьор, нито акумулатор, подаващ допълнителни мощности.

Европейският стратегически пазар е отворен и кой ще го притежава, е въпрос, чието решение предстои през следващите пет години. Дали това ще бъдат самите европейци, особено когато я няма и незаинтересованата Америка? Към сериозните притеснения, породени от стратегическите проблеми, трябва да добавим и още едно – за икономическото управление.

Еврото – отворена рана

Частично споделената евопейска валута - еврото, остава като отворена рана, която служи повече за илюстрация на разделенията в ЕС, отколкото да е израз на единството му.

Гениалното при тази валута е, ако следваме онова, което са предвидили и искали нейните създатели, е, че тя оказва натиск за политическо обединение на Европейския съюз. Ако еврото започне да функционира така, както трябва, неизбежно ще имаме и съвместни фискални политики, включително и трансфери. Но Германия и някои северни страни членки на ЕС отказват да вземат отношение. Това, в някаква степен, се дължи и на липса на доверие в техните южноевропейски съюзници, и на малодушие спрямо собственото им изнервено население.

Тъй като рецесията наближава, а паричната политика на ЕЦБ е изчерпана, през следващите пет години европейците ще трябва да решават фундаментален въпрос, свързан с незавършения проект за интеграция, наречен „евро": Наистина ли искат да създадат политическо единство там, където икономическата интеграция го диктува? Да или не?

До този момент директен отговор на този въпрос се избягваше и това се дължеше на благоприятното икономическо развитие след кризата от 2008 година. Но това време приключи.

Миграционни неволи

По отношение на миграцията, на хоризонта не се виждат никакви интелигентни решения.

Не е ефективно въведена нито защитата на границите, нито споделената политика за убежище, нито замяната на Дъблинското споразумение, нито системата за приемливо споделяне на тежестта при справянето с движението на бежанци и мигранти.

Най-малкото, което може да се каже, е, че политическата воля в Европа е ограничена и не може да осигури развитие по тези казуси. Но тъй като споразумението с Турция за мигрантите все повече се разклаща, а и демографските тенденции както в Близкия изток, така и в Африка, създават допълнителен миграционен натиск, тези проблеми болезнено ще избият на повърхността през следващите пет години. И това ще стане с всички познати последици за Европа, имайки предвид изключително високото вътрешно напрежение в отделните ѝ страни членки.

Трябва да добавим и още една съставка към тежкия политически микс от проблеми – международната търговия. Тя, която е една от силните страни на ЕС, претърпява фундаментална промяна, тъй като четвъртата индустриална революция, градяща се на свръх бързи компютри, мрежи и изкуствен интелект, в голяма степен заобикаля Европа.

А тъкмо тези развития ще определят кой ще управлява света през следващите десетилетия. Кой ще определя живота на следващите поколенията. Ако европейците не могат да дадат отговор на този въпрос в близките пет години, с тях е свършено. И имайте предвид, че досега не сме споменали и дума за климатичните промени.

За да завършим – нека все пак приемем, че Европа ще предприеме действия и ще извърши всякакви драматични реформи, само и само да избегне най-лошото - времето на криза да се превърне във време на крушение.

Това вероятно ще доведе до мащабна политическа интеграция в области, които досега са оставали извън рамките на интеграционната логика на ЕС. Това се отнася както до външна политика, отбрана и валута, така и до идеята за една социална Европа.

Ще са необходими нови форми на гражданско участие във взимането на решения за Европа. Немислимо е да продължим да задълбочаваме интеграцията, без да политизираме процеса на участие, а това е развитие, което ще промени съществено ролята на националните държави в ЕС.

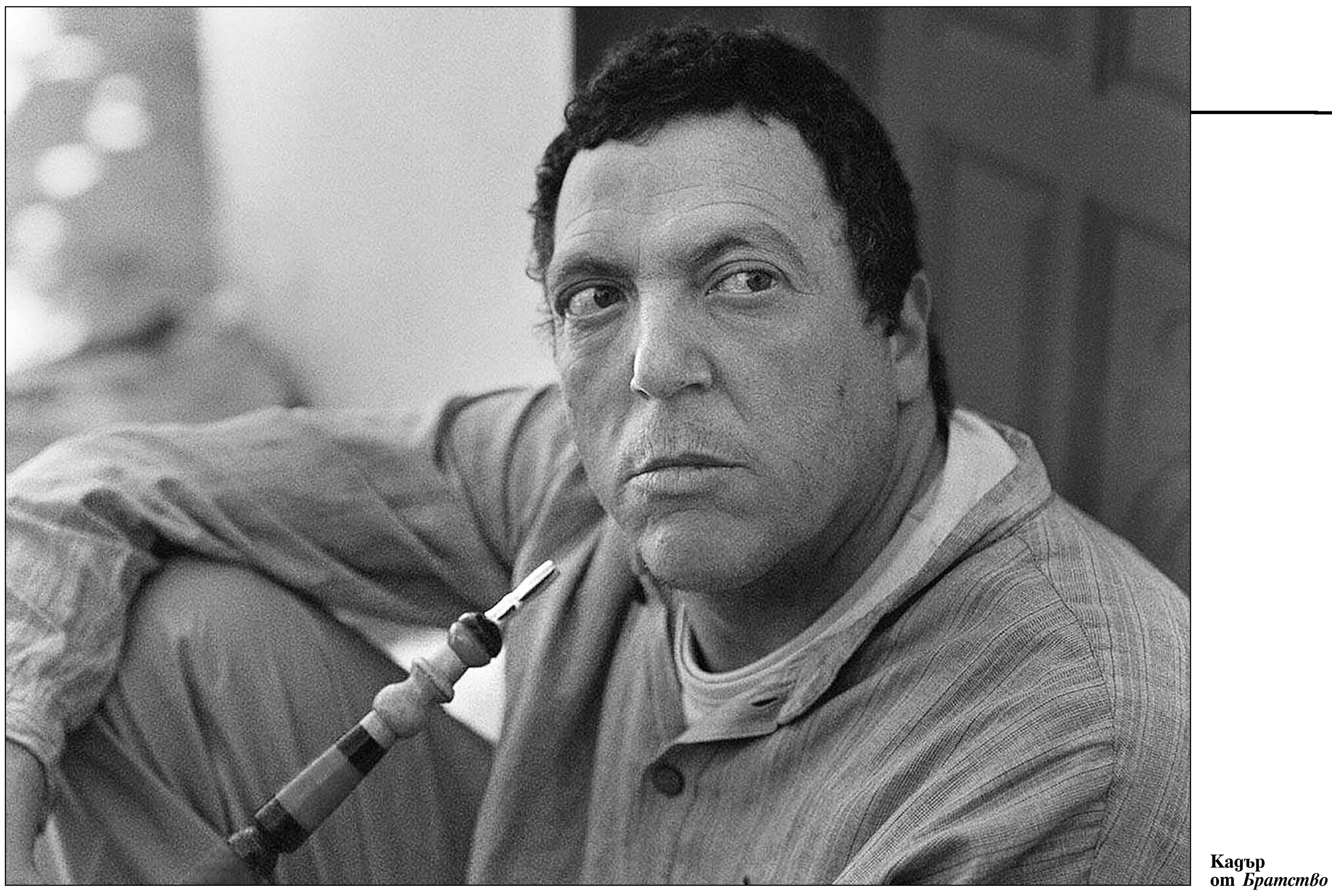
За съюза се очертава да започне голяма дискусия по въпросите на демокрацията. И това ще стане, особено ако ЕС направи всичко необходимо, за да оцелее. Можем само да гадаем какви вълнения и сътресения ще предизвика обсъждането на тази тема в допълнение към всички останали чудни предизвикателства, изброени по-рано.

Разбира се, не всички тези развития ще приключат през следващите пет години. Но в рамките на периода по тях ще трябва да се предприемат решителни действия. Наистина, в момента Европа изживява преломен момент. Но вие вероятно не го знаете. Не заради друго, а заради начина, по който се разгръщат обществените дебати днес.

Ян Техау

euobserver.com, 18.09.2019

Ян Техау е старши сътрудник и директор на програма „Европа“ на Германския фонд „Маршал“ на САЩ (GMF).



Кадър от *Братство*

Родилното отделение на гръцкото кино

42-и национален и 25-и международен фестивал на късометражни филми в Драма, 15-21 септември 2019 г.

Времето е физическа, но и философска категория, а в изкуството – и естетическа. Когато при талантливо и щастливо съвпадение на обстоятелства тези три понятия се сплетат в общ художествен синтез, резултатът може да бъде отличен. Е, в киното не винаги е така, ала понякога се получава.

Драма събира кинематографисти, предани на „късото кино“ от 1978 г. Сега отбеляза 42-о издание на националния гръцки фестивал и 25-то на международния му „близнак“. В киното има и такива „близнаци“ - на различна възраст. Солунският фестивал също има подобно „разминаване“, в което националното издание изпреварва международното. Такова възрастово развитие е естествено и логично, а положителният ефект - безспорен. Защото натрупаният опит от по-лесния (и по-евтин) за организиране национален форум е незаменим като овладяна професионална логистика за подготовката и осъществяването на голямо международно събитие. При него вече само знанията на организаторите (важното фестивално *know-how*) не са достатъчни, защото са необходими същите умения, но умножени по значително по-голям и сложен коефициент, който да придаде и гарантира международния успех на събитието. И да го впише убедително в пресития годишен календар и в претрупаната с подобни събития фестивална география. През годините Драма се справи безапелационно с тези трудни препятствия и затвърди името си на един от най-авторитетните късометражни форуми. А сертифицирането на фестивала (преди 5 години) от Европейската филмова академия с право да номинира филми за нейните награди, убедително потвърди високия професионален рейтинг на Драма.

Неформалното лого на фестивала е: „Любов към изкуството, страст към киното!“. Ненатрапено от домакините, но иначе доловимо във всички фестивални събития през седмицата в уютния град и особено във великолепно реиновирания фестивален център – бивш тютюнев склад, а сега луксозен 5-звезден хотел “Hydrama”.

Същинската енергия на фестивала веднага става ясна от кратката количествена статистика, която откроява качествения характер на форума.

42-иям гръцки национален фестивал предложи 60 късометражни филма – предимно игрални, но сред тях 6 документални, 3 анимационни и 10 студентски заглавия, селектирани от над 200 заявени. Разбира се, това количествено нарастване през последните години е благодарение на изключително улесненото дигитално производство, което развързва ръцете на стотици амбициозни млади автори с надежда тъкмо в Драма да пробият към бъдещото „голямо кино“. Тази изключително важна функция на фестивала много точно дефинира авторитетният и уважаван гръцки кинокритик Димитрис Харитос (90), доайен на журналистическата и критическа гилдия, а тази година и президент на журито за националната селекция. В интервю за двуезичния фестивален вестник „Субтитри“ (на гръцки и английски) той казва: „Драма вече 42 години е родилното отделение на гръцкото кино! Дори Тео Ангелопулос е бил тук със свой късометражен филм“.

По подобен начин и програмата на 25-ия международен сегмент от фестивала предлага изключително амбициозна и грижлива селекция: 67 филма от 60 страни от целия свят! Това наистина е впечатляваща подборка, която дава възможност да се усети пулса на „утрешното кино“ през кинематографичния обектив на младите автори днес. А редом със състезателната селекция Драма винаги представя Балканска панорама - тази година 33 филма, от които 15 „Фокус Словения“ и още 18 студентски заглавия от филмови училища в региона.

Именно тук бяха и 4 български филма на студенти от НАТФИЗ. А като сертифициран ЕФА фестивал, Драма има *carte blanche* да покаже всички 15 номинирани заглавия от миналата 2018 г. – сред тях и „Срам“ на Петър Крумов. Така и ние присъствахме в богатата филмова програма.

Успешното развитие на фестивала се дължи до голяма степен на неговия художествен директор - режисьорът Антонис Пападопулос, който вече 20 години работи за същинското изграждане на форума до сегашното му безспорно място в европейската фестивална карта. Той най-добре познава фестивала „отвътре“ и това му дава основание да каже, че „Драма е като „пашкул“ в естественото развитие на днешното кино“. Негова е и идеята за конкурсно подкрепяне на късометражни филмови проекти в т. нар. *Drama Pitching Lab* с провеждано обучение за питчване (сега мастърклас на британския филмов мениджър Тони Уотс). 15 късометражни проекта (селектирани от 130 заявени) се състезават за финансова подкрепа за развитие. А те идват отвсякъде: от Хаити до Сингапур, от Канада и Африка, разбира се, от всички балкански съседи и от страната домакин. По-късно подкрепените проекти, вече като завършени филми, разнасят марката „Драма“ по всички световни късометражни форуми. Ето как около фестивалното ядро от мощен филмов блок (по 10 часа всекидневни прожекции в две зали), се оформя и втората функция на фестивала като „инкубатор на таланти“.

Подобно широко разгръщане на фестивалната инициатива, разбира се, не би била възможно без сериозна финансова подкрепа от Министерството на културата и спорта, както и от регионални институции, и от местния бизнес. Новият министър Лина Мендони (от дясното правителство на Кириякос Мицотакис) безусловно поддържа късометражния форум, като дори съвместно с Министерството на образованието планират обвързване на фестивала с обучителна програма в *Hellenic Open University*.

Очертаната описателна характеристика на феста в Драма, разбира се, не се изчерпва само с количествените показатели. Много по-важни са качествените параметри на програмата и особено на международната селекция. А тя настина респектира със силно и актуално тематично разнообразие.

В голяма част от филмите отчетливо са забелязва подчертан интерес към екзистенцията на субекта в неговото лично битие, пронизано от сътресенията на социалното време. Така при различни автори от различни национални култури се забелязва нюансирано разслояване в отделни теми, например: оцеляване в трудното мигрантско битие; търсене на индивидуална идентичност; преодоляване на личната маргинализация; потребност от емоционална близост с другия и отзивчивост към различния.

В **„Родилни мъки“** (Афганистан, реж. Ариа Азизи) е преплетена все още актуалната тема за бежанци/мигранти от Афганистан със специфичен етно-религиозен и традиционен морален канон (жена с контракции в рискова бременност, но сюжетът е доминиран от вековната догма друг мъж, макар и лекар, да не види чуждата жена). Или от алтернативна гледна точка в **“Лов на цигани“** (Дания) е разиграно абсурдно корпоративно развлечение: служители от международна компания организират пикник, който да завърши със стрелба и лов на цигани! Абсурдна сюжетна ситуация, но добре изведена като драматургична убедителност в четвъртия късометражен филм на младия режисьор Микел Андреас Шмид (25). А в **„Зимно слънцестоене“** (Италия) опитната Алесандра Песчета в своя десети късометражен филм демонстрира очевидна амбиция за детайлно психологизиране на иначе познатата тема за трудната емигрантска адаптация на бедно момиче от Турция в богата еснафска Италия. Знаковото име на героинята – Бахар (от турски - пролет) поставя допълнителен идеен акцент върху авторското послание.

Нюансирането на мигрантската тема води и до някои съзнателно търсени сюжетни дразнители, например в ливанския филм **„Контакт“** (реж. Самир Сириани). В него саможив снайперист от гранична зона избива нелегални мигранти и присвоява вещите им – зловещо мародерство върху невинни бедни хора. Ала попада на аудиозапис (нещо като личен аудио дневник на невинната жертва) и се заслушва в болезнената изповед. А това пречупва самотното му озлобление.

Или **„Празник“** (Канада) - осми филм на младата, но много активна и талантлива режисьорка Махса Разави. Тя е иранка и неслучайно прави този канадски филм за трудното (не)адаптиране на имигрантските семейства в коренно различна културна среда с чужди традиции. Но във филма има и втори важен пласт: малкото момиче в семейството търси не само равнопоставеност със своите канадски съученички, а и собствена идентичност като бъдещо интегрирано поколение. Филмът печели убедителни симпатии чрез ярката емоционалност на малката изпълнителка и общия деликатен тон на интелигентна чувствителност.

В палитрата от теми и сюжети присъстваха и актуални еко тревоги; и самотата на субекта в психологическа криза при инвазията на технологиите; и породени от подобни стресови фактори депресии плюс бягство от реалността в неизбежна самоизолация.

Например, **„Рибарят“** (Перу, реж. Игнасио Гарсия) е на екологична тема с акцент за опазване на океана от замърсяване. Режисьорът от заклет сърфист на родното му океанско крайбрежие отива в Ню Йорк, за да учи кино и в този филм преплита своите две силни любови: към океана и към киното. Резултатът е мъжки, суров, но и чувствителен филм.

„Сюжетна история“ пък е 5-минутна полска анимация (реж. Йоланта Банковска) с ефектна ирония срещу модерните вездесъщи технологии, които доминират, манипулират и ограбват самоличността на съвременния човек, парадоксално самотен в гъмжилото на социалните медии и същевременно пленник на своята комуникационна зависимост. Деликатно иронично ехо от иначе мълчаливото публично съзнание на мислещия Човек.

На екрана често оживяват драматични сюжети за сблъсък и (не)интеграция на различни културни традиции или любопитно „рециклиране“ на национални тематични и жанрови кодове – например, индийската нео-мелодрама **„Дуби“**. Авторът Кейт Гомес, с опита си като втори режисьор в Боливуд, има вкус към впечатляващи, зрелищни и успешни филми. „Дуби“ е тъкмо в традициите на добрата индийска мелодрама, но не сладникава, а с уважение към искрената чувствителност на персонажите, поради което лесно спечелва и зрителите.

Ала безспорно над всички бе филмът от Тунис **„Братство“** (копродукция с Канада, Катар и Швеция) на Мериам Джубер. Голямата награда в международния конкурс (плюс чек за 4 000 евро) е справедлива заради плътно изградения психологически разказ за непреодолени закостенели културни традиции, които извеждат съвременния сюжет до истинска модерна трагедия. В мотивите на журито специално се отбелязва „автентичната сила на персонажите и режисьорския почерк, който внушава почти документална достоверност“.

В националния конкурс предпочитанията на публиката (според аплодисментите) и на журито (според наградите) натежаха към филми с изявен кинематографичен език и впечатляваща визуална естетика. Така Голямата награда „Златен Дионисий“ очаквано отиде при филма **„Индекс“** (реж. Николас Коловос) заради „хореографията на движещата се камера и един-единствен 12-минутен кадър, който перфектно използва възможностите на киноезика, адекватен на сюжета за отчаянието на главния персонаж“. А втората по важност награда за режисура на Василис Кекатос (**„Разстоянието между нас и небето“**) е мотивирана с подобни аргументи: „За прекрасния ритъм, точния диалог и особено за успешното използване на кадъра като рамка при изграждане на взаимоотношенията между персонажите“.

Божидар Манов

P.S. Метафорите за „родилно отделение“ и „пашкул на утрешното кино“ получиха силна конкретна илюстрация от румънския филм **„Последно пътуване към морето“** (реж. Ади Войку). Това е елегантен 12-минутен етюд за лабилните психологически реакции на стресирани от всекидневната лудница хора. Случайното им събиране в едно влаково купе на път към морето деформира нормалното им поведение при необосновано подозрение за ислямска терористична заплаха от забравен във влака багаж. В хаоса от това недоразумение обаче самотна възрастна жена умира тихо и кротко, без никой да забележи смъртта ѝ. Тоталният стрес на съвремието деформира общественото поведение до неадекватни рефлекси.

Неслучайно филмът вече бе селекцията на 58-мата „Седмица на критиката“ в Кан. След три документални филма и 2 късометражни, сега младият режисьор подготвя свой пълнометражен дебют. Румънската „нова вълна“ позагуби енергия, но не и нови попълнения. Трябва да следим този автор – сигурно е, че ще се открои в скоро време.

Ето това е функцията „инкубатор на таланти“ за сериозните късометражни фестивали.

А Драма безспорно е сред тях.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Христо Буцев

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441